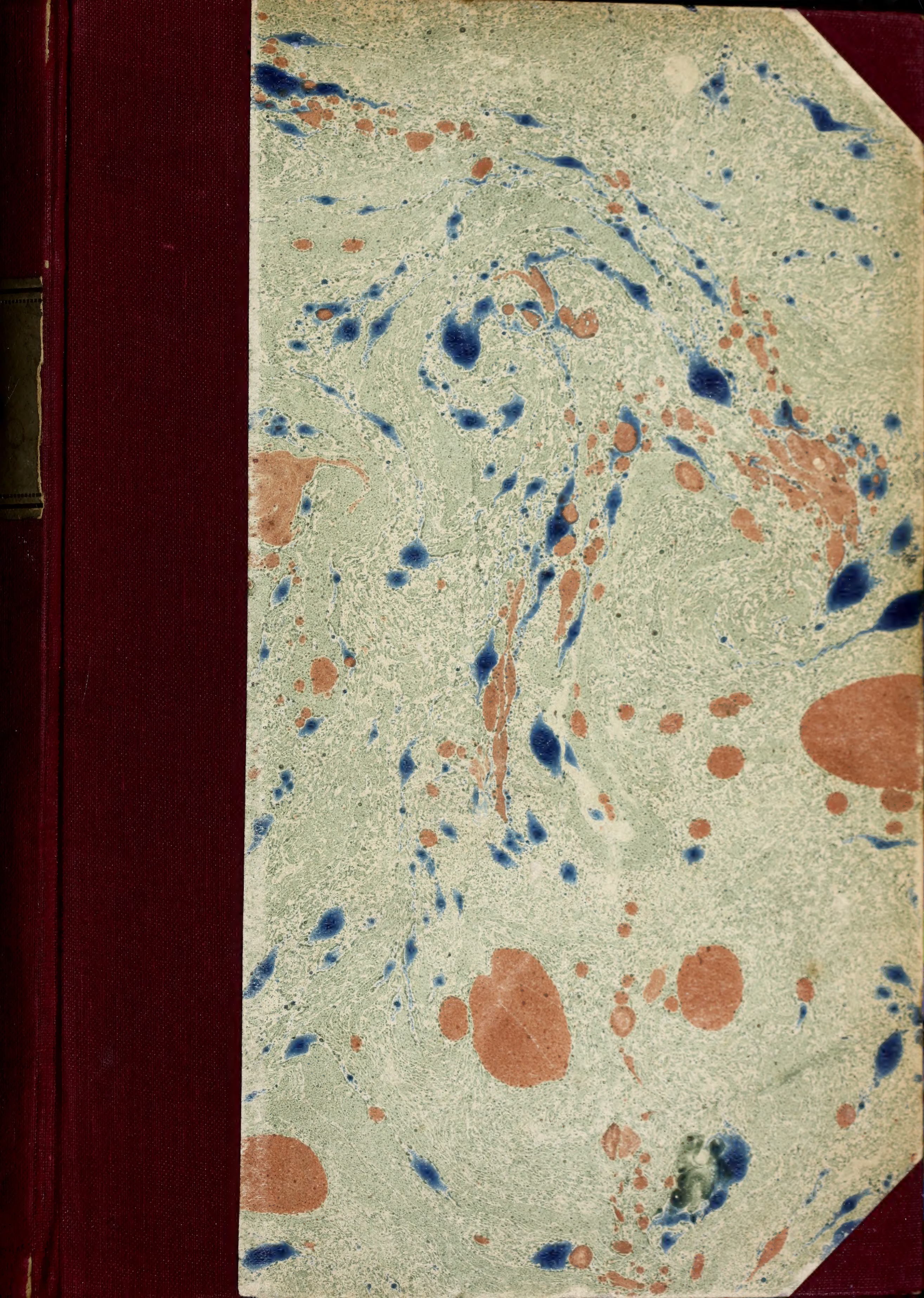
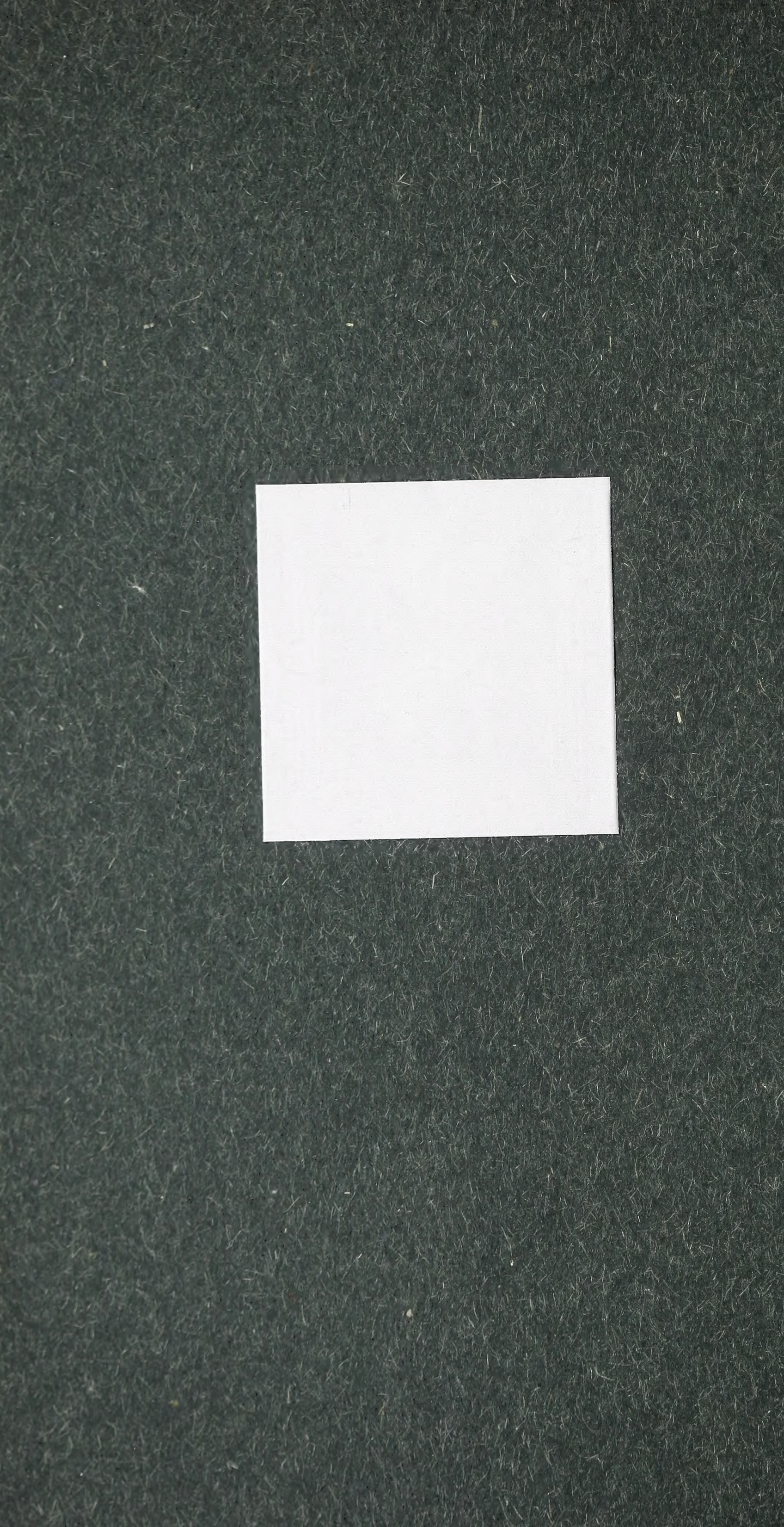








Geschichte

der

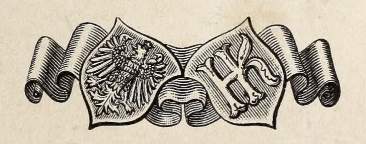
Holländischen Baukunst und Bildnerei

im Zeitalter der Renaissance,
der nationalen Blüte und des Klassicismus

von

Dr. Georg Galland,
Privatdocent an der K. Technischen Hochschule zu Berlin.

Mit 181 Textabbildungen.



Frankfurt a. M.
Verlag von Heinrich Keller.
1890.

Sr. Königlichen Hoheit

KARL ALEXANDER

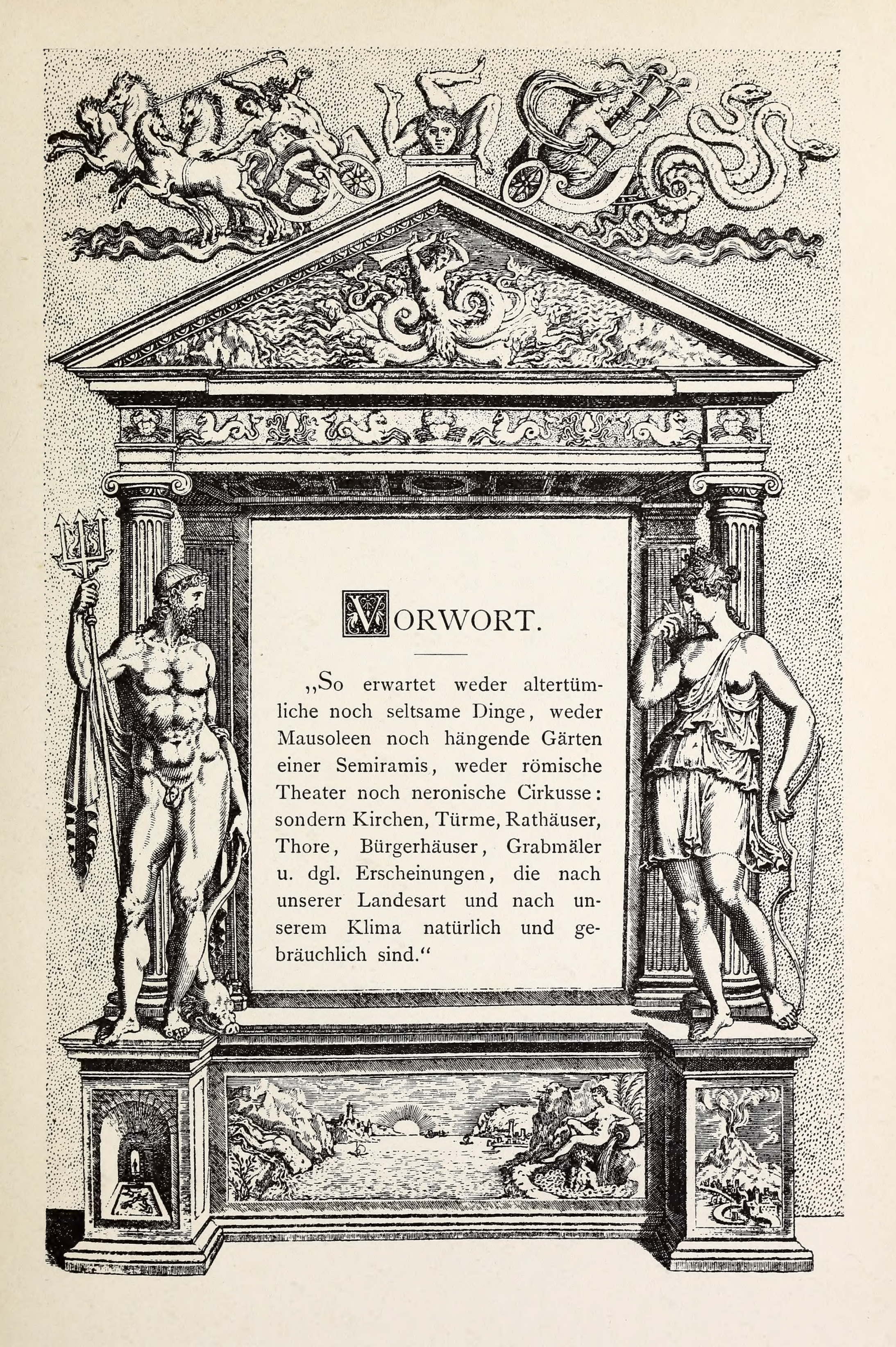
Grofsherzog von Sachsen

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet

vom Verfasser.





VORWORT.

„So erwartet weder altertümliche noch seltsame Dinge, weder Mausoleen noch hängende Gärten einer Semiramis, weder römische Theater noch neronische Cirkusse: sondern Kirchen, Türme, Rathäuser, Thore, Bürgerhäuser, Grabmäler u. dgl. Erscheinungen, die nach unserer Landesart und nach unserem Klima natürlich und gebräuchlich sind.“

Diese Worte Salomon de Brays (1631) — ein kurz gefafstes Programm für unsere holländische Bau- und Bildnerei-Geschichte der neueren Zeit — lassen den Mafsstab zur Beurteilung dieses Werkes gewinnen und zugleich das überraschende Verständnis der alten Holländer für das bescheidene Mafs ihres baukünstlerischen Wollens gegenüber den vielseitigen Leistungen der südlichen Kunstvölker, zu welchen sie einen bewufsten Gegensatz bildeten, erkennen. Dafs dieser Gegensatz durch denkwürdige Neugestaltungen des politisch-kirchlichen Lebens seine Reife und Weihe empfing, werden wir zu schildern haben. Aber wir werden auch beweisen können, dafs allein die Architektur aus jenen neugewonnenen Verhältnissen den unmittelbaren künstlerischen Vorteil zog, während die Blüte der holländischen Malerschulen die nachträglich ausgereifte Frucht der eigenartigen geistigen Kultur der „zeven vrijen gewesten" gewesen, die Frucht einer Zeit mit ausgeprägt kosmopolitischer Gesinnung, welche manches in den traurigen Lebensschicksalen der „nationalsten" Malergröfsen erklärt. Deshalb wird man sich gewöhnen müssen, nicht länger mehr nur in holländischer Malerei — holländische Kunst zu erblicken; war ja doch zu einer Zeit, als die dortige Architektur den Höhepunkt einer formalen, nationalen Sonderart erreichte, Karel van Mander, die tonangebende Malerpersönlichkeit, noch so sehr im Italienismus befangen, dafs dieser Biograph dem vlämischen Baulehrer, Vitruvianer und Serlio-Übersetzer Pieter Koeck van Aelst das höchste Lob spendete, während er zugleich seinen genialen Landsmann und Stadtgenossen Lieven de Key, mit dem Hinweis auf „die neue schlechte hochdeutsche Manier" — ohne freilich den Schöpfer der Haarlemer Fleischhalle und des St. Annaturmes zu nennen — zu mifskreditieren suchte.

Die Blüte einer eigenartigen holländischen Architektur, die wir im zweiten Teil unseres in vier Abschnitte zerfallenden Werkes schildern, umfafst keinen grofsen Zeitraum. Was aufserhalb dieses Zeitraumes (1560—1620) liegt, ist viel weniger erfreulich, ist ergiebiger für die Plastik und Kleinkünste, als für die Baukunst. Wo aber hätten wir wirklich wertvolle Denkmäler im Lande der Geusen zu suchen? — Das meiste ist leider verschwunden; und so ergab sich dem Verfasser die mühselige Arbeit, aus der umfangreichen topographischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts, aus den Sammlungen der Museen, Bibliotheken und Archive eine Rekonstruktion längst zu Grunde gegangener Schöpfungen zum erstenmale zu versuchen. Dafs hierbei auch der ehemalige städtische Festungsbau Beachtung fand, wird keinen überraschen, der den kriegerischen Geist der alten Oranierzeit zu würdigen weifs. Wiederholte Reisen in Holland, zuletzt ein einjähriger Aufenthalt daselbst, zu welchem ich durch die Güte des Herrn Kultusministers D. Dr. von Gofsler beurlaubt ward, ermöglichten meine, wie ich glaube, ergebnisreichen Forschungen. . . Noch vieles ist erhalten geblieben, nur darf man es nicht auf den breiten Strafsen, welche in die Museen der gröfseren

Städte führen, suchen, vielmehr in den abgelegenen Provinzialplätzen, Workum, Oudewater, Zaltbommel, Vianen, Ysselstein, Enkhuysen, Bolsward u. s. w. Auch die neue kunstwissenschaftliche holländische Litteratur, die verhältnismäfsig wenig Ausbeute gab, hat, wie schon aus den Anmerkungen zu entnehmen ist, volle Berücksichtigung gefunden.

Der Verfasser, welcher in der Lage war, sich fast ausnahmslos auf Autopsie stützen zu können, ist weit entfernt zu glauben, die grofse Aufgabe, so wie sie seine Liebe für den Gegenstand ihm gestellt, vollkommen gelöst zu haben. Er richtet deshalb an alle Berufenen die Bitte, ihm über thatsächliche Lücken und Ungenauigkeiten für spätere Zwecke freundlichst Mitteilung zu machen. Gleichzeitig bedarf es der Entschuldigung, dafs die reichlich vorkommenden Mafsangaben nicht durchweg auf eigenen Ermittelungen (in Metern), sondern zum Teil (und natürlich bei nicht mehr vorhandenen Schöpfungen) auf älteren Messungen (in holl. Fufs und Zoll), für welche keine Garantie geboten werden kann, beruhen. Dem Laien schwer verständliche technische Erörterungen sind, um die populäre Tendenz des Werkes nicht zu verkümmern, möglichst vermieden worden. Dankbar gedenkt Verfasser ferner der bereitwilligen Unterstützung, die er bei seinen Studien im fremden Lande seitens der Vorstände königlicher und städtischer Bibliotheken, zahlreicher Gemeinde-Archive und Kunstsammlungen etc. gefunden.

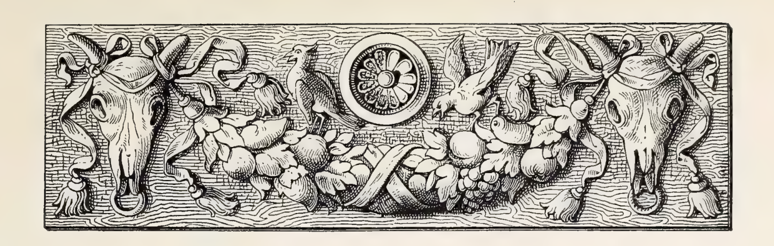
Von nichtholländischen Autoren, welche sich bisher dem vorliegenden Gegenstande künstlerisch resp. litterarisch genähert, können, aufser R. Redtenbacher, dessen Studien die mittelalterlichen Denkmäler betrafen, nur die Belgier J. J. van Ysendyck und A. Schoy, sowie F. Ewerbeck, unser jüngst verstorbener Landsmann, in Betracht kommen — um von der eigenen, schon 1880 verfafsten Jugendarbeit (Die Renaissance in Holland. Berlin. C. Duncker. 1882) nicht besonders zu reden. Van Ysendycks Documents Classés Des Pays-Bas etc. bilden eine wahrhaft monumentale Sammlung von Aufnahmen verschiedenartigster Kunstobjekte. Schoys preisgekrönte historische Abhandlung über den Einflufs Italiens auf die Niederlande (in den Mémoires publ. par l'Acad. Brux. 1879) habe ich erst während des Druckes meines Werkes kennen gelernt, was ich nicht bedauerte, da mir diese weitschweifige Arbeit, in welcher das Leidener Rathaus eine Nachahmung des Antwerpener und Ducerceau ein unverschämter Plagiator des Hans Vredeman de Vries genannt wird, soweit sie Holland betrifft, recht oberflächlich erschien. Ein schönes Denkmal seines aufserordentlichen Fleifses hat Ewerbeck, dieser glänzende Architekturzeichner, in seinem Bilderwerke: Die Renaissance in Belgien und Holland, Leipzig, A. Seemann, unterstützt von anderen Architekten (Neumeister, Mouris, Leeuw etc.), hinterlassen. Mit Erlaubnis des heimgegangenen Meisters habe ich mehrere seiner Zeichnungen, obwohl mir eigene Skizzen und Photographieen in gröfster Auswahl zur Verfügung standen, reproduciert (vgl. das Illustrations-Verzeichnis). Dem Hauptteil der von Gaillard

in Berlin phototypisch hergestellten Textabbildungen hat der Herr Verleger, welcher das Werk auch sonst in dankenswerter Weise ausstattete, Originalzeichnungen oder Originalstiche — letztere geliehen von der Kgl. Bibliothek, dem Kgl. Kupferstichkabinett, den Bibliotheken der Königl. Technischen Hochschule und des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin — zu Grunde legen lassen.

Berlin (Oranienstr. 97), 18. Oktober 1889.

Georg Galland.





Illustrations-Verzeichnis.



Inhalts-Verzeichnis.

ERSTES BUCH.

Die Renaissance.



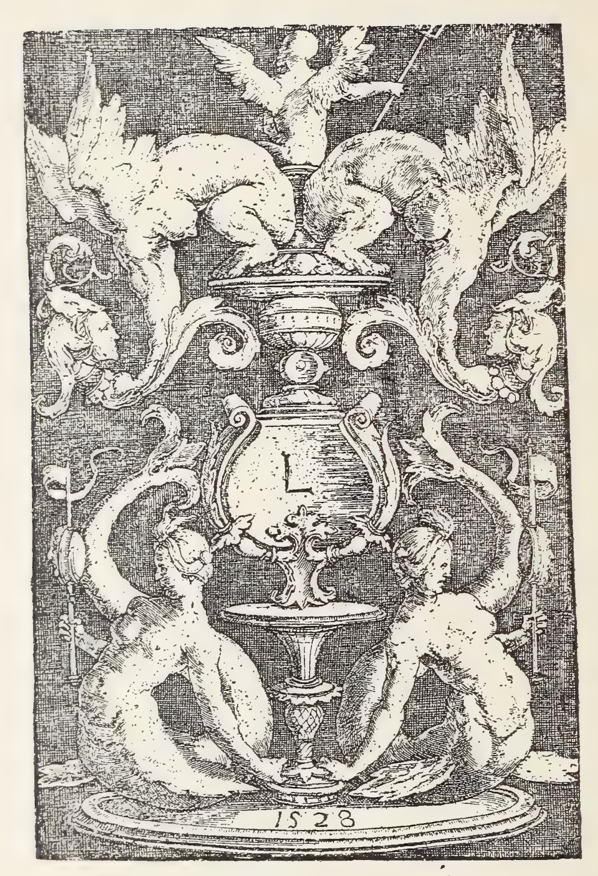


Fig. 1. Ornament von Lucas van Leiden.



Fig. 2. Vom Chorgestühl zu Dordrecht (Reliefdetail des Kinderfrieses).

ERSTES KAPITEL.

Die Zeit des Übergangs.

1. DIE KULTURVERHÄLTNISSE DES LANDES UNTER BURGUNDISCH-ÖSTERREICHISCHER REGIERUNG.

Am Schlusse des Mittelalters erwuchs zum ersten Mal eine fürstliche Politik, die es auf eine Verschmelzung der niederländischen Provinzen absah. Philipp der Gute war der glücklichste Vertreter dieser burgundischen Politik. Herzog Karl glaubte durch tollkühne Unternehmungen rascher zum Ziele zu gelangen. Schon war ihm auch Gelderland, der letzte Stein des Anstofses, als Pfand von Herzog Arnold übertragen worden, da brach in den Kämpfen gegen die Schweizer bei Nancy die Katastrophe für den stolzen Valois herein. Nicht der Untergang, sondern der Triumph der Schweizer Bürger- und Bauernfreiheit war das bedeutungsvolle Schauspiel, welches damals den Niederländern geboten wurde. Den Schwierigkeiten, mit denen darauf der Erbe der zusammenbrechenden burgundischen Macht und Politik zu kämpfen hatte, erwies sich selbst der Kaisersohn Maximilian von Österreich nicht gewachsen. Während aber seine thatkräftigen Vorgänger stark genug waren, den Übermut der reichen Handelsstädte, die Kampfeslust hafserfüllter Parteien zu zügeln, flutete jetzt alles Elend innerer Verwirrungen schonungslos über das Land. Das ist die Zeit des Junkerfranzen- und des Käse- und Brotvolkkrieges, die Zeit eines allgemeinen wirtschaftlichen Rückgangs, dem wir auch auf den Gebieten des geistigen Schaffens begegnen. Wie anders nahm sich dagegen die Regierung der üppigen Burgunderfürsten aus*), die den Frieden im Lande schirmten, den Städten immer freieren

*) Jan Wagenaar, De Vaderl. Hist. 1749 ff.; Bilderdyk, Gesch. d. Vaderl. 1832 ff.; Barante, Hist. d. ducs de Bourgogne. 8. Aufl. 1858; Wenzelburger, Gesch. der Niederlande. 1. 2. 1879. 1886 u. a. namhafte Werke schildern diese Periode der niederl. Geschichte eingehend.

Spielraum zu ihren Handelsunternehmungen verschafften, die bildenden Künste förderten, sogar die wissenschaftliche Kenntnis der antiken Autoren verbreiten halfen und für Gelehrte, Chronikschreiber, Dichter, Künstler und Kunsthandwerker eine Zeit glänzenden Daseins erblühen liefsen. Und damals, als Philipp der Gute, um dem Glück seiner Herrschaft Ausdruck zu verleihen, Feste auf Feste gab, den Orden des goldenen Vliefses nach seiner Hochzeit mit Isabella von Portugal in Brügge stiftete (1430), um neue Gelegenheit zu glänzenden Rittertagen zu finden — damals feierte die altniederländische Malerei in den reifsten Werken der van Eyck und van der Weyden ihre schönsten Triumphe.

Und warum trotzdem die heftige, mit allen Gewaltmitteln nicht besiegte Opposition der Städte gegen diese Herrscher? . . . Weil all dieser angestaunte fürstliche Glanz und Luxus wesentlich dazu dienen sollte, das Volk zu betäuben, den Ruin seiner Selbständigkeit und Eigenart im Genusse zu vollenden. War es doch französische Sitte und Bildung, die gefördert wurden; die französische Sprache war bereits als Amtssprache eingeführt, das germanische Recht sollte dem römischen weichen, und wie die Herzöge auf eine Einheit im Rechtswesen hinarbeiteten, so auch in der Verwaltung. Der Reichtum, den die in ihrem Handel begünstigten Bürger erwarben, verschaffte den Herrschern die Mittel, jene hochfliegenden Pläne auszuführen. Das empfanden natürlich diejenigen Ortschaften am lebhaftesten, welchen der raffinierte Luxus der klugen Valois am teuersten zu stehen kam. Der Tod Karls des Kühnen entschied über das Schicksal der französisch-burgundischen Kultur, die zu sehr den Stempel subjektiver Laune und Berechnung an sich trug, um Bestand zu haben. Zu den mächtigen Emporien, welche mit Brügge, Gent und Ypern die Reaktion verstärken halfen, gehörten auch die nördlichen Hauptplätze, Dordrecht an der Spitze. Sie sämtlich erzwangen von der hinterlassenen Maria von Burgund das sog. Grofsprivilegium, d. h. die feierliche Wiedergabe aller entzogenen Freiheiten, Rechte und Gewohnheiten.

Durch die frühere Geschichte auch der holländischen Ortschaften geht als auffälligste Eigentümlichkeit das leidenschaftliche Streben nach Privilegien, Zollfreiheiten und Stapelrechten, die von den stets geldbedürftigen Fürsten durch pekuniäre Opfer zu erlangen waren. Und dort, wo die niederländischen Fürsten am hartnäckigsten mit dem mächtigen Adel im Kampfe lagen, wo ihnen daher an dem Aufkommen der Städte gelegen sein mufste, war die Politik des Bürgertums am glücklichsten. In Holland glänzten im 13. Jahrhundert Graf Wilhelm II. und sein Sohn Floris V., in Geldern Reynald II. als besondere Förderer der teilweise durch sie erst gegründeten Munizipien. Nur wenige derselben konnten sich damals eines höheren Alters rühmen. Im ersten Jahrtausend, zur Zeit der Nor-

mannen- und Däneneinfälle, scheute noch jede gröfsere Gemeinde die Nähe der Nordseeküste; deshalb sind auch die Städte der westlichen Provinzen später erwachsen, als die östlichen. Vor Dordrecht, das zu Anfang des 11. Jahrhunderts entstanden sein soll, blühte bereits das geldernsche Tiel an der Waal, und nördlich davon traten Wyk te Duurstede und Utrecht, der alte Bischofssitz, schon früher als ansehnliche Handelsplätze hervor, während das östliche Nymegen, gleich dem friesischen Stavoren, sogar auf vorrömische Anfänge zurückgeht. Von Nymegen und Duurstede aus war also — in dem Mafse, als sich der Normannenschrecken verlor — der Handel mit der ihm eigenen Vorsicht schrittweise nach Westen und Nordwesten vorgedrungen, bis endlich zur Meeresküste, und die Rheinmündungen erwiesen sich hierbei als wahre Kulturträger. Dordrecht zog aber nicht blofs das Facit dieses naturgemäfsen Fortschreitens, sondern es gewann auch, seit den Tagen Philipps des Guten, aus dem Niedergang der alten flandrischen Emporien, des gedemütigten Brügge und Gent. Daneben waren damals schon Städte wie Amsterdam, Middelburg, Zieriksee und im Osten Deventer, Kampen und Groningen, zugleich Mitglieder des Hansabundes, und trotz der Feindschaft mit den Oosterlingen, den deutschen Hansaplätzen, zu bedeutender Wohlhabenheit und Selbständigkeit herangeblüht.

Abgesehen von dem gemeinsamen Unternehmen gegen die Oosterlinge, beruhte die Handelspolitik der Städte auf dem krassesten Egoismus. Überall lebte der Wunsch, aus der Schädigung des Nachbarn für sich Nutzen zu gewinnen; überall begegnen wir dem gleichen »mammonischen« Zug. Einzelne Städte trieben offen Seeraub, und zwischen Amsterdam und Utrecht, von dessen Domturm man den Rathausturm der Amstelstadt sehen konnte, bestand Todfeindschaft, wie einst zwischen Rom und Veji. Aber nur die zähe, rücksichtslose Ausbeutung aller gegebenen und erreichbaren Vorteile befähigte die Gemeinden, sich in den harten Zeiten des Mittelalters mit Erfolg zu behaupten. Nirgends anders, als in den Ortschroniken dieses Landes, liest man von so mannigfachem Unglück, von so häufigen Stadtbränden, Hochfluten und den unabwendbaren Folgen der letzteren, Hungersnot und Pest. Mehr aber noch litten die Gemeinwesen unter den dauernden Kämpfen der Adelsparteien, welche alles in ihre Interessen hineinzogen und so wahre Bürgerkriege entfesselten.

Nach dem Feudalsystem des Mittelalters war das Land in eine grofse Anzahl ungleichwertiger Herrschaften geteilt. Die gröfseren Regenten, wie die Grafen von Holland, waren Lehnsleute des Kaisers, und die kleineren Regenten standen in einem analogen Verhältnisse zu den gröfseren. Brabant und Seeland galten zeitweise wohl als französische Lehen. Ungeachtet dessen und trotz der durch Maximilian im Jahre 1512 vollzogenen Reichseinteilung, welche die Niederlande in sich schlofs, war

hier, vielleicht abgesehen von Utrecht, die Autorität des Kaisers sehr gering. Das späte Aufkommen der Städte hatte demgegenüber die grofse Macht des Adels ermöglicht, und aus der Streitsucht der auf kleinen Strecken gehäuften ritterlichen Kräfte mufste dem Lande Gefahr erwachsen. Erhöht wurde die Reizbarkeit dieser Edelleute noch dadurch, dafs das Vorbild der üppigen französisch-burgundischen Ritterschaft die Lebensbedürfnisse und Ansprüche, denen der rauhe, damals wenig ergiebige Boden nicht entsprechen konnte, erheblich steigerte. So rotteten sie sich in allen Teilen des Landes zu händelsüchtigen, verwegenen Parteien zusammen, bereit an Fürstenhöfen Söhne gegen regierende Mütter und alternde Väter, Städte gegeneinander und gegen die Landesherren zu hetzen und Dörfer und feste Ortschaften erbarmungslos in Asche zu legen. Das ist das Gesamtbild der Fehden zwischen den Hoeks und Cabbeljauws in Holland und Seeland, den Schieringern und Vetkoopern in Friesland, den Lichtenbergen und Lokhorsten in Utrecht und den Heekeren und Bronkhorsten in Geldern.

Als eine Folge jener französisch-burgundischen Verschwendungssucht, welche nicht blofs den Adel, sondern auch die Geistlichkeit und die Bürgerschaft reicher Städte ergriff, ist die politische Reaktion nach dem Tode Karls des Kühnen nicht eigentlich anzusehen. Viel früher reagierte vielmehr die von Gerhard Groote (1340—1384) angestrebte Sittenreform gegen den Müfsiggang und den Luxus der Zeit. An der Grenze, wo sich der praktische Sinn des Niederländers und deutsche Gemütstiefe begegnen, im östlichen Deventer, sehen wir den Ausgang der Brüderschaft des gemeinsamen Lebens, deren Thätigkeit, aufser der Sittenreform, noch der Erziehung der Jugend, dem Bücherabschreiben und der Verbreitung gelehrter Bildung gewidmet war. Schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts besafsen nahezu alle nennenswerten Ortschaften Fraterhäuser, aus welchen wir die tüchtigsten gelehrten Männer der Zeit hervorgehen sehen. Dagegen hingen damals auch wichtige Interessen mit den allgemein gesteigerten Lebensansprüchen zusammen. Der gröfsere Aufwand spornte naturgemäfs zur Kräftigung der heimischen Industrie an. Städte wie Leiden, Delft und Haarlem gediehen vorzüglich durch ihre Tuchwebereien, Gouda und Delft, das später auch durch seine Fayencen berühmt wurde, gelangten durch ihre Bierbrauereien zu Reichtum und Selbstbewufstsein. Nirgends hatte freilich die heimische Industrie mit gröfseren Schwierigkeiten zu kämpfen als hier, wo den fremden Kaufleuten bedeutende Rechte, dem Importhandel vollkommene Freiheit zugebilligt waren. Jedenfalls nahm Holland schon zur Zeit der Burgunderfürsten einen planvollen Anlauf, um im Wettkampfe friedlicher Burgerthätigkeit gegen den Süden nicht erheblich nachzustehen. Politisch errang es in der Folgezeit durch die merkwürdige Persönlichkeit Karls von Egmond († 1538) sogar ein gewisses Übergewicht.

Es besteht die Neigung, diesen geldernschen Fürsten, den letzten der streitbaren Herzöge des Landes, als eine Art Claudius Civilis oder Hamilkar Barkas zu feiern. Gewifs, in seinem wilden Hasse gegen den persönlichen Hauptfeind gleicht er jenen beiden; aber Vaterlandsliebe, die Leidenschaft jener, war nicht die Quelle seines Hasses. Eher könnte man ihn einen Vorläufer der deutschen Rheinbundfürsten unseres Jahrhunderts nennen, die im traurigen Bunde mit Frankreich gegen ihr eigenes Vaterland konspirierten — war doch auch Geldern nicht allein deutsches Lehen, sondern wirklich deutsch in seiner ehemaligen Bevölkerung. In der Gefangenschaft als Freund Maximilians aufgewachsen, haben freilich seine frühen Schicksale gewisse Ähnlichkeit mit der Jugendgeschichte Wilhelms von Oranien, der später seine Waffen gegen den Sohn seines Beschützers Karls V. zu richten sich gezwungen sah. Aber gerade dieser aus sittlichen Gründen hervorgegangene Zwang fehlte bei Karl von Geldern; und wie der fanatische Philipp II. nicht mit dem liebenswürdigen Maximilian I. verglichen werden kann, ebensowenig des letzteren Gegner mit dem edlen Taciturnus. Der Herzog war grausam, undankbar, schonungslos gegen Feind und Freund, jeder niedrigen Gesinnung fähig, Verfolger der protestantischen Lehre aus despotenhaftem Dünkel und nur mit dem einzigen guten Rechte bewaffnet, sein Land, das sein Grofsvater Arnold an Burgund verpfändet hatte, wiederzugewinnen. Die Erfolge seiner heimtückischen Taktik waren glänzend, aber nicht dauernd; nachdem es ihm gelungen war, seine Macht auch über Friesland, Groningen, Utrecht, Drenthe, Overyssel und den Zuidersee *) auszudehnen, mufste er schliefslich alle diese Eroberungen an Karl V. ausliefern.

Die stürmische Zeit des geldernschen Krieges reifte, aufser dem Herzog von Geldern, noch andere interessante politische Individualitäten, wie den Grafen Ezard von Ostfriesland. Weit gröfsere Popularität knüpft sich an die Persönlichkeiten des Grooten Piers und Maarten van Rossems. In ersterem Manne, einem gewöhnlichen friesischen Bauern, bewunderten die Zeitgenossen die Körperkraft des Riesen und das Genie des Admirals. „Admiral des Zuidersees“ war auch sein angemafster prahlerischer Titel; denn auf dem genannten Gewässer war er dem Feinde besonders furchtbar. Jener geldernsche Kriegsoberst aber steht als der rücksichtsloseste Gewaltmensch dieser ganzen Periode da, und sein Ruhm, einer der meistgepriesenen Bauherren der Zeit zu sein, trägt nur dazu bei, seine Porträtähnlichkeit mit gewissen unheimlichen Gestalten des damaligen Italiens zu erhöhen. Sein Feldherrntalent bewährte sich freilich nur einseitig, in teuflisch ersonnenen Raubzügen, die durch alle Teile des

*) Nicht »die« Zuidersee heifst der flevo lacus der Alten, sondern »der« Zuidersee, wie »der« Middelsee in Friesland, der schon im Mittelalter bedeicht wurde.

burgundischen Reiches planmäſsig gingen. Den Mittelpunkt seiner ruchlosen Thaten bildet die dreitägige Ausplünderung des reichen Haag (1528). Was er für die Kunst gethan, tritt unendlich weit zurück gegen das, was an Kunstwerken seinen räuberischen Banden zur Beute fiel, da diesen

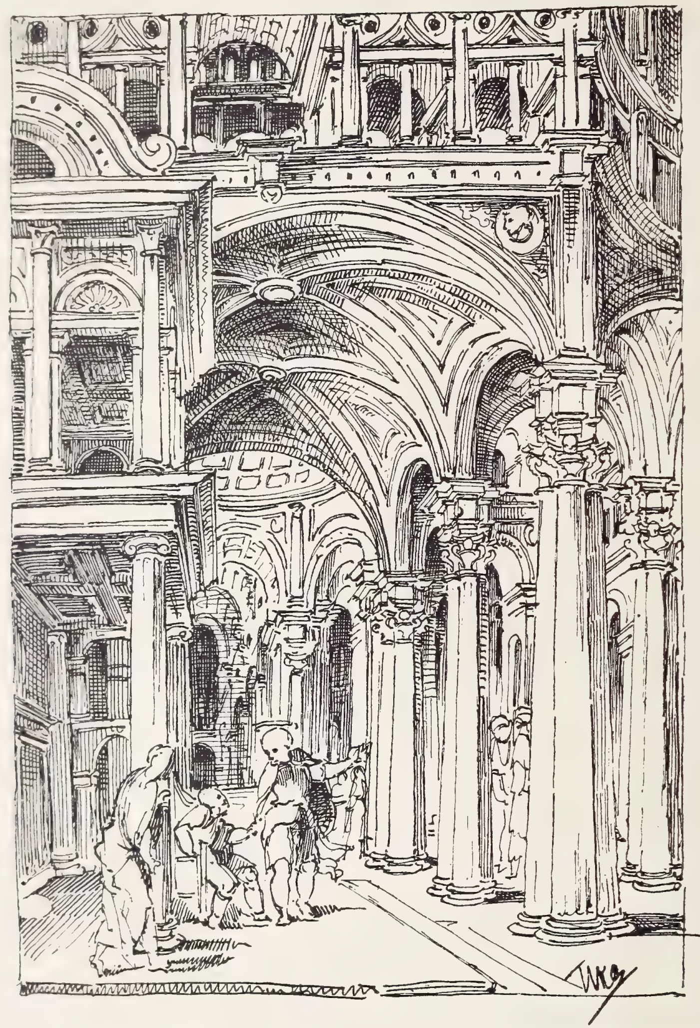


Fig. 3. Nach einer Tuschzeichnung des Aertgen van Leiden (K. Prentenkabinett zu Amsterdam).

ganze Schatzkammern von Kirchen, Abteien, Klöstern und Rathäusern geopfert werden muſsten. Karl V. machte das erprobte satanische Werkzeug seines Gegners später zum Statthalter von Luxemburg. Neben solchen furchtbaren Gestalten gab es auch milde Persönlichkeiten: einen Jan III., Herrn von Bergen op Zoom, den Bauherrn des Marquisenhofes, und einen

Hendrik von Nassau*), den ausgezeichneten Ratgeber und Feldherrn Maximilians und Karls V. In diesen und anderen Edelleuten trat mehr das Vorbild, welches die Burgunderfürsten mit ihrer Förderung der Künstler gegeben hatten, hervor.

Im allgemeinen aber fehlten in Holland noch die Mäcene, wie sie Flandern und Brabant längst aufzuweisen hatten. Als echte Spekulanten glaubten schon die Herzöge von Burgund nur dort ihre Schätze vergeuden zu sollen, wo es von aller Welt gesehen wurde. Freilich waren die nördlichen Ortschaften mit ihren engen, ungepflasterten Gassen, ihren Häuschen, die gröfstenteils noch mit Schilf und Stroh gedeckt waren, ihren Grachten und schlechten Holzbrücken wenig geeignet, ein Relief für die prunkvollen Festaufzüge verwöhnter Fürsten zu bilden. Nicht Blumen, kostbare Gewebe und die Schönheit holder Jungfrauen schmückten hier die Wege, die sie schritten, sondern mit dem Geschenke fettester Ochsen und Fässern edelsten Weines glaubte der materialistische Sinn des Volkes das höchste fürstliche Wohlgefallen zu erregen. Allein der Haag, die gräfliche Residenz, genofs unter den Burgundern (1456) den seltenen Vorzug, eine jener glänzenden Versammlungen der Ordensritter des Goldenen Vliefses aufzunehmen. Nach Angabe eines Chronisten soll damals die alte Kirche im Innern mit köstlichen, golddurchwirkten Tapeten, auf denen die Geschichte Jasons dargestellt war, drapiert gewesen sein, und zum Andenken an diesen Aufenthalt liefsen die Vliefsritter ihre Wappentafeln im Chor der Kirche aufhängen, bemalte Holztafeln, an denen man die ersten Spuren der Renaissance erkennen kann. Nur die Umrahmung der Haupttafel Philipps des Guten trägt den Stempel einer späteren Zeit.

Es liegt nahe, für die Gobelinentwürfe und die Wappentafeln einen gemeinsamen Urheber anzunehmen. Schatzmeister des Ordens und herzoglicher Finanzdirektor war damals Pierre Bladelin, in dessen Händen jedenfalls das Arrangement der Haager Festlichkeiten geruht hat, jener Bladelin, von dem wir nicht umsonst wissen, dafs er, als Besteller des sog. Middelburger Altars**), der Gönner Roger van der Weydens war. Und warum sollte man in diesem Künstler, der damals von einem längeren Aufenthalt in Italien (seit 1449) zurückgekehrt war, nicht den Meister der verschollenen Jasonbilder erblicken können, der zugleich die frühesten Renaissancespuren in den Niederlanden hinterlassen hätte? Seine Anwesenheit im Haag würde überdies noch ein anderes kunstgeschichtlich wertvolles Resultat herbeiführen, sie würde der nahen

*) Im Leben des Malers Jan van Schorel berichtet v. Mander (Schilderboek Amst. Ausg. 1764 I. P. 200): »Darauf hat er auf dem Kastell zu Breda für die Grafen Hendrik von Nassau und René de Châlons, Prinzen von Oranien, verschiedene Werke ausgeführt.«

**) In der Berliner Galerie.

künstlerischen Verwandtschaft mit einem holländischen Meister, den van Mander Dirk van Haarlem*) nennt, eine neue handgreifliche Unterlage gewähren.

Haarlem und Haag standen damals in einem innigen Zusammenhange; beide waren gräfliche Residenzen, in beiden gab ein fröhlicher Adel den Ton an. Die Haarlemer Ritterschaft blickte mit Stolz auf



Fig. 4. Gefäfs-Entwürfe von Jan Swart von Groningen.

jenen Kreuzzug, dem sie durch die miterfochtene Einnahme von Damiette Bedeutung verliehen hatte. Jagdgehölze gab es hier wie dort, zu Turnieren konnte kein geeigneterer Boden gefunden werden, und das jetzt bedeichte Haarlemer Meer war ein mächtiges Bassin zu vergnüglichen Wasserfahrten. Im Westen beider Städte zieht sich die bewaldete Hügelkette der Dünen hin, von deren Höhe man auf der einen Seite den Anblick einer herrlichen, fruchtbaren, an vereinzelten Stellen von Baum-

*) In Löwen kommt dieser Meister zuerst im J. 1562 vor.

gruppen belebten Gegend, auf der anderen Seite den Anblick der Majestät der Nordsee geniefst. Hier mufste das geschlossene Künstlerauge sich öffnen und empfänglich werden für Eindrücke aller Art. Wie empfänglich aber diese alten Holländer waren, das sieht man an Claus Sluter, dem Bildhauer, der aus Holland nach dem Süden kam und in der Umgebung des burgundischen Hofes die tüchtigsten Meister überflügelte. Als Johann von Lüttich, der seiner Nichte, der schönen poesieumflossenen Jacoba von Baiern, das fürstliche Erbe geraubt hatte, im Haag residierte, war in den Jahren 1422—1424 Jan van Eyck sein »pointre et varlet de chambre«, und es wäre ein Wunder gewesen, wenn nicht der Haarlemer Zeitgenosse des flandrischen Malers, jener Alberto d'Ollanda*), der Italiener, dessen Landschaften der Anonymus des Morelli rühmt, von der Kunst des fremden Meisters gelernt hätte. Wie begreiflich, dafs gerade die bestechendste Fähigkeit des jüngeren van Eyck fruchtbar gewirkt, wie charakteristisch, dafs der Morgen der holländischen Malerei mit einem Meister der Landschaft begann!

Nach dem Tode Karls des Kühnen von Burgund gab es eine Zeit lang keine eigentlich schöpferischen Geister mehr, und gleichzeitig fanden die bisher so innigen Beziehungen der Künstler zu Italien Unterbrechung. Die Zeit eines Cyriakus und Facius, eines Antonello von Messina, der, ein Maler, sogar in Flandern gelernt hatte, war durch die Verbreitung und litterarische Würdigung altflandrischer Gemälde in Italien ausgezeichnet. Indem das wechselseitige Interesse aufhörte, verzögerte sich das unabwendbare Vorbild der italienischen Meister, die sich um die Ergründung gewisser, für die bildliche Darstellung notwendiger Naturerscheinungen und Gesetze verdient gemacht hatten. Ohne Kenntnis dieser Gesetze mufste der altflandrische, wie der altholländische Realismus in Erstarrung verfallen. Die unruhige Zeit der ersten Regentschaft Maximilians war aber ebensowenig dazu angethan, neue Ideen zu erwecken, als den Künsten und Künstlern äufserlich Förderung zu verschaffen. Statt dessen gewann das Mittelalter, welches unter der absolutistischen Regierung der Burgunderfürsten sich bereits zu verflüchtigen begann, mit dem Wiederaufleben des früheren äufsersten Partikularismus, der alten Parteiungen im politischen und sozialen Leben des Volkes, von neuem Festigung. Und unerquicklich, wie das 15. Jahrhundert schloss, fing das 16. Jahrhundert an. Nicht in einem breiten Strombette werden wir daher die Renaissance ihren ersten Lauf nehmen sehen, sondern in den unscheinbaren Kanälen getrübter Bäche, die später vereinigt zusammenflossen, als auch mit der Herrschaft Karls V. ein Band um die Gesamtheit der niederländischen Provinzen geschlungen war.

---

*) Nach van Mander der Lehrer des Gerrit van St. Jans zu Haarlem.

2. DIE ANFÄNGE DER RENAISSANCE BEI MALERN UND FORMSTECHERN.

Die Thatsache, dafs sich einzelne Maler des Nordens in Italien längst heimisch gefühlt hatten, als die Architekten noch nicht an die Möglichkeit einer Nachahmung der südlichen Bauformen gedacht haben konnten, führt uns ganz natürlich dahin, den neuen architektonischen Stil zuerst in den Werken der Malerei und des Formstiches aufzusuchen. Wer indes die reichen festlichen Architekturstaffagen auf italienischen Gemälden oder nur auf den Bildern der damaligen Augsburger Schule kennt, wird sich, in der Erwartung, bei den Niederländern Ähnliches zu finden, enttäucht sehen. Wohl führte ein Südniederländer wie Mabuse seine heiligen Schilderungen gelegentlich in reichgeschmückten idealen Tempelhallen vor; aber die Mehrzahl der nördlichen Holländer bevorzugte einerseits, in sehr begreiflicher Berücksichtigung ihrer besondern Fähigkeit, den landschaftlichen Hintergrund, andererseits pafste zu ihren realistisch und schlicht aufgefafsten biblischen Begebenheiten auch wirklich kein anderer architektonischer Hintergrund besser, als der ihrer eigenen Umgebung. Nur vereinzelt begegnet man daher auf späteren Malereien der ersten Künstlergeneration des 16. Jahrhunderts, eines Lucas van Leiden, eines Jacob Cornelisz. u. A., dem neuen architektonischen Stile, anfänglich sogar so primitiv und wunderlich in der Bildung der antiken Formen, dafs es mitunter zweifelhaft erscheint, ob man von romanischen Reminiscenzen oder von eigentlicher Renaissance sprechen soll.

Um so interessanter ist die geringe Zahl der Ausnahmen, von welchen wir an dieser Stelle einige Beispiele berücksichtigen wollen. Unter den Malereien des Amsterdamer Ryksmuseums finden sich zwei Altarflügel mit den Darstellungen der „Mannalese“ und „Abraham und Melchisedek“ *), Werke eines um 1510 blühenden Holländers, der von Dirk Bouts und von den Italienern beeinflufst erscheint; an den Architekturstaffagen dieser Bilder haben wir nicht blofs die Thatsache der Stilveränderung, sondern gleichzeitig eine Vorliebe für ornamentale Füllungen der Pilaster und Mauerflächen zu konstatieren. Die so oft geschilderte Anbetung der Könige eignete sich besonders, wie wir z. B. an Gemälden des nordbrabantischen Schlosses zu Heeswyk und des erzbischöflichen Museums zu Utrecht sehen, zur Entfaltung des neuen Formenapparates, da es hier galt, zu den mit fürstlicher Pracht und Würde auftretenden Königen des Morgenlandes ein festlich wirkendes Gegengewicht in der Ausstattung des Stallgebäudes zu schaffen, aus welchem die Phantasie des Künstlers eine klassische Bauruine zu machen liebte. Der volle Reiz der Frührenaissance

*) Saal 228 No. 536 u. 536a.

aber tritt uns aus einem nur ca. 70 cm grofsen Gemälde jener Utrechter Sammlung entgegen, aus einer Schilderung der Taufe Clodwigs, des Frankenkönigs; hier überrascht der ganz prächtig ausgebildete Chor einer Frührenaissancekirche, in welcher der Akt der Taufe stattfindet. Urheber dieses Werkes dürfte Aertgen van Leiden (1498—1564) sein, der Schüler des Cornelis Engelbrechtsen, dem auch eine wertvolle Tuschzeichnung*) des Amsterdamer Prentenkabinettes, das interessante Interieur einer Kirche in ähnlichen Renaissanceformen zugeschrieben wird (Fig. 3). Es



Fig. 5. Sog. Teufelshaus zu Arnhem. (Nach einer älteren Zeichnung.)

ist hier ein mehrschiffiger Innenraum mit seitlich angeordneten jonischen und korinthischen Säulenhallen komponiert; im Mittelschiff sieht man Kreuzgewölbe und Pfeiler, die aus Bündeln von drei korinthisierenden Säulen bestehen, während sich über der Vierung eine, auf dem Blatte nicht mehr sichtbare, Kuppel entwickelt. Obwohl Aertgen van Leiden bereits Einflüsse von Schorel und Heemskerk erfahren hat**) und auch, der Zeit

*) 29.7 cm. br., 40 cm. h.

**) Vgl. v. Mander a. a. O. I. P. 205.

seiner Thätigkeit nach, mehr der nächstfolgenden Periode angehört, so besitzt doch seine architektonische Gestaltungsweise noch ganz den Charakter des Übergangsstils, den wir in der folgenden Betrachtung näher kennen lernen werden.

Diese Betrachtung knüpfen wir an das weit umfassendere Gebiet des gleichzeitigen Kupferstiches und Holzschnittes. Für diese monochromen Blätter war die Renaissance von Bedeutung, weil aus ihr nicht blofs formale Mannigfaltigkeit, sondern auch die intimere Kenntnis der allegorischen und mythologischen Vorstellungen der Antike, sowie der reichen Sagenwelt der römisch-griechischen Geschichte erwuchs. Es ist hier um so weniger der Ort, zu untersuchen, ob das damalige Haschen nach fremden Idealen ein Zeichen von Gedankenarmut und Verfall gewesen sei, als ja die vervielfältigenden Künste bekanntlich zur Aufgabe, die weiten Kreise des Volkes zu belehren und zu unterhalten, berufen waren und daher mit dem Reiz des Neuen zu rechnen hatten. Aber auch an der Fähigkeit zu absolut schönen Kunstprodukten hat es dieser Periode keineswegs gemangelt. So hat Lucas van Leiden, dieser wandlungsreiche Meister, in einer tief empfundenen „Beweinung Abels durch Adam und Eva" (Bartsch 6*) und in andern Schilderungen der Schöpfungsgeschichte, gegen Ende seines Lebens ausgezeichnete Werke der Bibelillustration geliefert.

Das Streben nach Schönheit der Form, das in der vollendeten Wiedergabe des nackten menschlichen Körpers gipfelt, geht parallel der Aneignung der neuen ornamentalen Formensprache. Was sich schon bei den holländischen Stechern kurz vor und um 1500 offenbart, ist der entschiedenere Flächenfüllungscharakter des spätgotischen Ornamentes. Dabei sind aus den streng stilisierten Rankengebilden halbnaturalistisch aufgefafste Stengel- und Blattgewinde geworden, wie sie auch Lucas van Leiden noch auf den rund gerahmten Passionsdarstellungen von 1509 (B. 57—65) verwendet und mit nackten Kinderfigürchen verbunden hat. Aufser diesen Stengelgewinden kommt frühzeitig — freilich nur an Holzschnitzwerken — ein aus gerollten und geschweiften Bändern komponiertes Flachornament vor, welches den geometrischen Charakter mit dem gotischen Mafswerk gemeinsam hat. Die ersten wirklichen Renaissancemotive finden sich bei Lucas van Leiden in jener Passion von 1509 auf der Schaustellung Christi (B. 63) an den beiden Pfeilern einer Freitreppe; es sind zierliche Medaillons mit männlichen Profilköpfen, gehalten von zwei Kindergenien, wie sie, in Stein übertragen, ganz ähnlich an der Fassade der Lateinschule zu Nymegen (1544) wiederkehren. Dem Stilübergang gehören ferner an: ein Rankenornament mit einem Tritonen

*) A. Bartsch, le peintre-graveur. Wien. 1802—1822.

und einer Nereïde (ca. 1510) und die alttestamentarische Darstellung „Joseph den Seinigen Träume erzählend“ mit einer zierlichen Thürumrahmung. Wie sich dem Meister aber erst in den letzten zehn Lebensjahren ein rechtes Verständnis für die Wiedergabe des nackten menschlichen Körpers erschliefst, so gewinnt seine Neigung für die Renaissance auch jezt erst die Fähigkeit zu einheitlicher Gestaltung ornamentaler Gebilde. Charakteristisch für seine Schlufsperiode sind die fünf bekannten Ornamentstiche von 1527 und 1528, zunächst jener von Blattarabesken umgebene Kriegerkopf mit dem Colleoni-Typus und sodann jene vier symmetrisch komponierten Ornamente, die bereits auf den damals in Italien gepflegten grotesken Geschmack eingehen (Fig. 1).

Ein etwas älterer Meister ist Jacob Cornelisz. van Amsterdam aus Oostzaanen, dessen Leben und frühe Thätigkeit bis ca. 1506 — er war schon vor 1497 verheiratet — für uns im Dunkel liegt*). Etwa gleichzeitig wie bei Lucas van Leiden treten an den Architekturstaffagen seiner Gemälde die ersten Renaissancespuren auf. Ergiebiger für unsere Betrachtung sind seine zahlreichen Holzschnitte. Auf den Blättern der erst 1517 vollendeten grofsen Passion sieht man die krausen Rankenformen der Spätgotik renaissancemäfsig verändert, so auf der Beweinung Christi (B. 11) und der Verspottung Christi (B. 5), wo die Rüstung eines ältern römischen Kriegers reich ornamentiert erscheint. Von den Blättern der kleinen Passion (ca. 1520) verdient, aufser dem Titel, die Pilatusscene und die Vision der Maria Beachtung; auf letzterem Bilde enthält ein vorn aufgestellter Pfeiler, der eine Hallenwand abschliefst, vertiefte Füllungen mit Renaissanceornamentik. Aufserhalb dieser beiden Bildercyklen steht ein hübsch umrahmtes Krucifix mit Maria und Johannes vom Jahre 1513; auch an dieser oblongen Einfassung finden sich, neben Eroten, Delphinen und Festons, noch spätgotische Blattgebilde. Auf andern späteren Holzschnitten offenbart Jacob Cornelisz. gröfsere architektonische und ornamentale Mannigfaltigkeit, und hier schafft er, offenbar nach oberitalienischen Motiven, in reichgegliederten, phantastisch geschweiften Säulchen willkommene Vorbilder für Holzschnitzer, die damals um die Ausschmückung von Chorschranken, Fensterpfosten u. dgl. verlegen waren.

Sein jüngerer, mit ihm verwechselter Zeitgenosse, Cornelis Antonissen van Amsterdam, war Maler, Kupferstecher, Radierer und Zeichner für den Holzschnitt. Mehrere Blätter dieses Meisters sind von seinem technischen Mitarbeiter, dem Holzschneider Jan Ewoutsz, monogrammiert worden. Nach Vollendung einer gemalten grofsen Vogelperspektive**) seiner Vaterstadt (1536) und eines Holzschnittes hiernach (1543),

*) Renouvier (Des types . . des graveurs. XVI siècle. 1854) verwechselt ihn mit Cornelis Antonissen. Vgl. auch C. Scheibler in d. Jahrb. d. Pr. Kunsts. III.

**) Im Archiv des Rathauses zu Amsterdam.

erfolgte seine ehrenvolle Wahl zum „Schepen“ (1544), in welchem Amte er ziemlich regelmäfsig alle zwei Jahre bis 1557 — um welche Zeit er gestorben zu sein scheint — auftrat. Da seine datierten Werke den dreifsiger und vierziger Jahren angehören, so bewegt sich Cornelis Antonissen natürlich bereits auf den Pfaden gereifterer, verständnisvollerer Auffassung. Der Stich des Babelthurms vom Jahre 1547 erweist die Verwendung der klassischen Bauformen des antiken Marcellustheaters; die Staffage einer Darstellung des Mucius Scaevola (1536) läfst primitive antike Tempel erkennen, und ein durch schönes Helldunkel ausgezeichnetes heil. Abendmahl enthält kannelierte Säulen mit korrekten jonischen Basen.

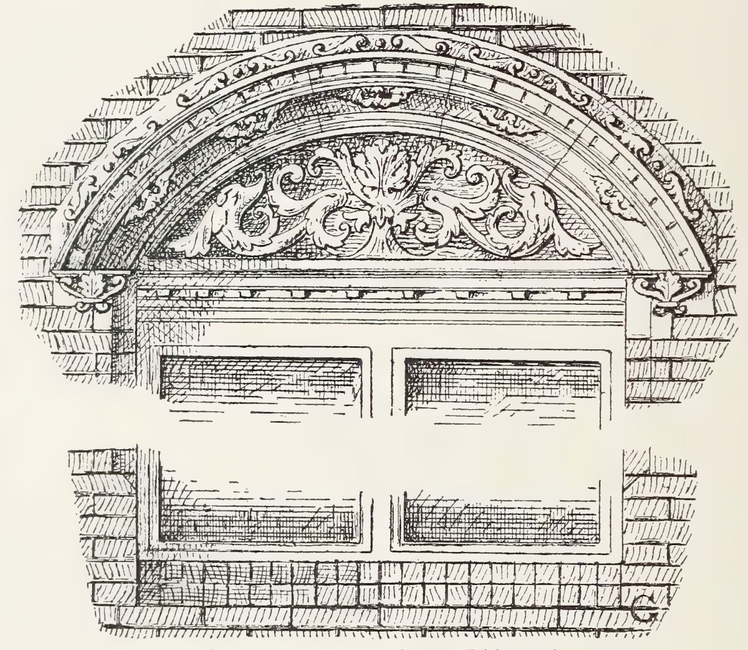


Fig. 6. Fenster vom Palast zu Zaltbommel.

Mit eleganten Rankenornamenten liebte der Meister, auf einer Reihe von Formschnittblättern, die Gewänder weiblicher Personifikationen („Patientia“, „Oerloghe“*) etc.) zu schmücken, und ähnlich verziert sehen wir auf einer gröfseren Darstellung, einer Scene aus dem Gleichnis des verlorenen Sohnes**), die Fries- und Pfeilerflächen einer glänzend entfalteten Architekturstaffage. Während hier aber die antiken Hallen, Bögen, Fensterbekrönungen, Kapitäle u. s. w. noch die eigentümlichen, malerisch reizvollen Bildungen der Frührenaissance besitzen, gehört eine andere Kom-

*) „Krieg“.

**) Bez. Jan Ewoutsz. 1541.

position, welche die Abschnitte des menschlichen Lebens durch Figuren, die auf einem klassischen Architekturgerüst angeordnet sind, versinnlicht, jener strengen, auf dem Studium italienischer Bauformen beruhenden Richtung an, die wir schon auf dem Stiche des Babelturmes kennen gelernt haben.

Ein geborener Amsterdamer war auch der in Utrecht thätige Alart Claasz., dessen Ornamentik und Monogrammierung derjenigen Heinrich Aldegrevers, des bekannten deutschen Kleinmeisters, nahe verwandt ist. Die Verwandtschaft beruht vornehmlich auf der stilistisch übereinstimmenden Behandlung des gestochenen Laubwerks. Jedermann kennt dieses, mit zierlichen Blätterspitzen besetzte Rankenwerk, das, zuweilen mit Engelsfigürchen gemischt, bei Aldegrever so überaus köstlich und naiv wirkt, während sein zwischen 1520 und 1555 blühender Nachahmer minder geschmackvoll und anmutig in seiner allerdings sehr sicheren Zeichnung erscheint*). Ein echter und rechter Meister des Übergangs ist der sog. Meister des Krebses, der keineswegs mit einem der beiden Glasmaler Crabeth aus Gouda**), eher mit Franz Crabbe aus Mecheln († 1548)***) zu identifizieren ist, von welchem van Mander†) sagt, dafs seine Werke zumeist im Geschmacke des Lucas van Leiden gehalten seien. Auf ältern Stichen dieses Anonymus kommen sogar noch gotische Dienste vor; auf einer Enthauptung Johannes des Täufers sieht man neben Rundbögen, Gebälken, Balustraden, auch Stengelsäulchen mit Verkröpfungen darüber. Die Tempelhalle, welche auf einem andern Blatte eine Verkündigung umrahmt, besitzt dagegen reicheren Frührenaissancecharakter; sie enthält flache Decke, Pfeiler mit Füllungen, Säulen mit korinthischen Kapitälen, Muschelfrontons u. a. m. Weit energischer strebte der anfänglich auch in Gouda thätig gewesene Jan Swart aus Groningen, infolge seines Aufenthalts in Venedig, der Renaissance entgegen, wie wir dies am besten aus seinen in Holz geschnittenen Zeichnungen kunstvoll gestalteter Trinkgefäfse erkennen (Fig. 4).

Pieter de Wale und Dirk van Star, an deren holländischer Herkunft kaum zu zweifeln ist, mögen die Reihe dieser Meister der Anfangsdecennien des 16. Jahrhunderts beschliefsen, obwohl zur erschöpfenden Würdigung dieser Kunstperiode noch mehrere unbekannte Monogrammisten, sowie verschiedene unbezeichnete Formschnitte (Chronik von Holland, 1517), namentlich die ornamentierten Büchertitel der Zeit (z. B. N. Testament von 1530), in Betracht gezogen werden müfsten. Von Pieter

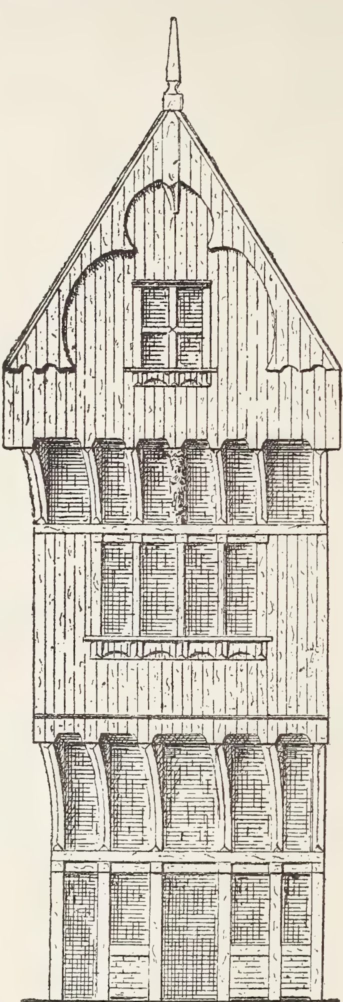
*) Vgl. die Abbildungen bei D. Guilmard, les maîtres ornemanistes. Paris 1880/81.

**) Renouvier a. a. O. P. 115.

***) Passavant, le peintre-graveur. 1860—1864.

†) v. M. I. P. 158.

de Wale existiert ein ebenso seltener, als merkwürdiger Holzschnitt mit der Darstellung zweier, nicht übel gezeichneter, menschlicher Skelette, die von einem antiken Gebälk, zwei ornamentierten korinthischen Pfeilern und einer Stengelsäule umrahmt sind. Weit bedeutender, und derjenige unter allen diesen Meistern, welcher einen auffallend geläuterten Formensinn besitzt, ist Dirk van Star. Guicciardini, der berühmte Historiker*), führt einen Glasmaler Theodor Staes von Kampen an, dessen Sohn Jan Staes als „seines Vaters Tugend und Kunst wohl würdig" bezeichnet wird. Möglich, dafs hier eine Namensentstellung vorliegt; doch wird auch Delft zuweilen als Heimat dieses Meisters genannt, der in der Ausübung des Formschnittes, des Kupferstiches und der Radierung von 1520 bis 1550 geblüht hat. Sehr bekannt unter seinen, zumeist genau datierten Werken sind die Stiche der Vision des heil. Bernhard (1524) und des heil. Lukas, der die Madonna malt (1526). Im Hintergrunde des ältern Bildes erhebt sich auf getäfeltem Boden eine Mauer mit einem freistehenden Thore; fast alle Flächen dieser Bauteile sind mit zierlichen italienischen Renaissanceornamenten bedeckt, und ähnliche Formen begegnen uns auf dem andern Blatte, an dem von Stengelsäulchen eingefafsten Gemache, in welchem die Madonna dem emsig schaffenden Patron der Maler erscheint. Dirk van Star, der in einzelnen seiner kleinen Stiche der Monate (1522 ff.) eine an die besten Italiener der Zeit erinnernde Anmut der Formengebung erreicht, der sich später in seiner figurenreichen Komposition der Sündflut (1544) sogar an perspektivische Probleme heranwagt, zählt zwar zu den ältesten niederländischen Meistern der Renaissance, aber seine ornamentalen Gebilde lassen bereits den geläuterten Geschmack der Dekorateure der folgenden Periode erkennen.


Fig. 7. Holzhaus zu Middelburg.

*) Guicc. Beschr. d. Ned. Holl. Ed. 1648. P. 82.

3. DIE FESTUNGSBAUTEN UND DIE KASTELLE DER EDELLEUTE.

Die Schüchternheit, mit welcher die Renaissance zunächst in den Werken der Maler und Formstecher auftrat, kündigt uns an, dafs dieser Zeitabschnitt noch nicht den vollen Frühling des neuen Stils umfafste. In der That lenkte die Periode der geldernschen Unruhen, dieser stürmische Schlufsakt der mittelalterlichen Grafenzeit, den Sinn des Adels und der Städte zu stark auf Aufgaben, die mit der Kunst nur wenig zu thun hatten. Noch besafs die Mehrzahl der städtischen Festungen und Kastelle der Edelleute ihre ursprünglichen Anlagen. Zur Verstärkung des von einem Graben umzogenen Mauerringes der Ortschaften waren zahlreiche Verteidigungstürme und turmartige Stadtthore aufgeführt. Aber auf diesen einfachen Schutzwall konnte sich jetzt, wo ein Karl van Egmond und Maarten van Rossem mit aufserordentlichen Kampfesmitteln Belagerungen unternahmen, die Festungen nicht länger beschränken. Die Kanonen legten die Verteidigungstürme in Trümmer, entblöfsten den Mauerring somit seiner kräftigsten Stützen, und so trat die Notwendigkeit ein, die Festungen dahin zu verändern, dafs sie nicht blofs schützten, sondern auch eine wirksamere Verteidigung zuliefsen. Deshalb trug man einerseits bei mehreren Städten die vorhandenen Gehölze ab*), andererseits schuf man an besonders gefährdeten Punkten des Mauerringes heraustretende Bollwerke, die anfänglich klein, halbrund, gemauert, später gröfser, blofs ummauert, mit Erde ausgefüllt und fünfeckig wurden. Auf diese Weise gestaltete sich die Periode des geldernschen Krieges zu einer wahren Kriegslehrzeit für die zu gröfseren Thaten berufenen Städte des Landes. Den Veränderungen im Festungsbau, zu dessen ausgezeichnetsten Vertretern der Goldschmied Alexander van Buren und der Maler Jan van Schorel gehörten, entsprachen auch neue militärische Organisationen. Die Gilde der solange angesehensten Fufsbogenschützen gab rasch einen Teil ihrer Bedeutung an die überall auftretenden Kloveniere, die Feuerwaffenschützen, ab; und wie sehr in den Ortschaften noch die altgermanische Sitte lebte, dafs jeder Freie zur Verteidigung der Heimat geschult werden müsse, beweist uns z. B. die Wehrpflicht in Herzogenbusch, wo im Jahre 1528 alle Männer von 19 bis 70 Jahren als kriegsdienstfähig bezeichnet wurden**).

Von den Festungswerken bildeten die Stadtthore gleichzeitig Anlagen für den öffentlichen Verkehr, mit denen sich auch die Kunst des Architekten abzufinden hatte. Es gab Land- und Wasserthore und unter

*) Guicciardini (a. a. O.) hebt den ehemaligen Holzreichtum des Landes ausdrücklich hervor.

**) R. A. v. Zuylen, Invent. d. archieven van 's Hertogenbosch 1863—1866.

den ersteren Haupt- und Nebenthore. Die Hauptthore des späten Mittelalters mit ihren wuchtigen runden Flankentürmen rufen den Eindruck trotziger Kraft hervor; Beispiele von solchen besitzen heute noch Kampen, Zwolle, Amsterdam, Haarlem. Minder grofsartig waren die Schöpfungen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. In Hoorn entstand 1502 das Wester-Thor mit der Statue des heil. Cyriacus, des städtischen Patrons, ungefähr gleichzeitig das Noorder Thor mit zwei niedrigen Türmchen und einer Marienstatue, und wie beide, so erhielten auch das alte Ooster-Thor von 1511 und die Halbrotunde des noch bestehenden Hafenturmes (1532) gotische Bauformen. In Nymegen wurde damals u. a. das Molen-Thor (1535) an der Landseite und das Kraan-Thor in der Nähe der Waal errichtet. Letzteres war eine Schöpfung der Frührenaissance, und zu seiner plastischen Ausschmückung hatte ein Meister Johann der Maler (1544) Bildwerke geliefert. Das Streben der Zeit ging dahin, den Anblick dieser Festungsgebäude sinnengefälliger zu machen, es verschwand der Zinnenkranz zu Gunsten abgetreppter Giebelchen in der Hauptachse, die Seitentürme wurden schlanker, oberhalb ins Achteck übergehend, aufgeführt, Hausteinquadern belebten das eintönige Ziegelmauerwerk, und plastische Dekorationen, wie Heiligenstatuen, Wappen, Ornamentik in Übergangsformen, bildeten oftmals den Anteil künstlerischen Schaffens.

Herzogenbusch war damals das besondere Augenmerk Maarten van Rossems, aber die Bürger, die gegen ihren Feind ein förmliches Spioniersystem in Anwendung brachten, waren auf der Hut. Im Jahre 1527 beriefen sie als Kriegsbaumeister Ambrosius van den Hanenbergh und Hermann Pelgrom Dirksz., denen Zeger Jan Goyarts, der Stadtarchitekt, zu assistieren hatte. Dieser scheint auch der Urheber des (1532) neugebauten St. Jans-Thores und des drei Jahre später vollendeten südwestlichen St. Anthonis-Thores gewesen zu sein. Auch die Restauration des turmlos angelegten Hinthamer- oder Liebfrauenthores im Osten fiel in jene Zeit (1539/40); nach Abbildungen zu urteilen, war die Stadtfront dieses Giebelgebäudes reichlich mit Ornamenten im Stile frühester Renaissance inkrustiert. Unterstützt durch den Grafen Heinrich von Nassau säumte damals auch das nordbrabantische Breda nicht, seine Umwallung nach den Plänen des Maarten Thomasz. van Oelkens-Plaat (1531—1536) zu erneuern. Für das nordholländische Enkhuysen erwarb sich der Statthalter Graf van Hoogstraten das Verdienst, den (1531) neubegonnenen Festungsbau angeregt zu haben. Zwei Jahre darauf entstand das älteste Wester-Thor. Im Jahre 1540 war man an der südlichen Hafenseite beschäftigt, und damals wurde hier ein Thor mit einem runden schwerfälligen Gefängnisturm, der Domburg oder dem „Dromedaris", wie er im Volksmunde heifst, errichtet. Die Umrahmung der innern Thoröffnung ist erhalten geblieben, sie besitzt bereits strengere Renaissance-

bildungen, Pilaster, Gebälk und Giebelbekrönung, verbunden mit der spätgotischen Tudorform des Portalbogens*).

Ähnliche Verhältnisse begegnen uns bei den Kastellen und Adelsschlössern. Diese waren Festungen im kleinen, sie mufsten Belagerungen aushalten, und fielen sie dem Feinde in die Hände, dann war ihr Schicksal nur zu oft, wie dasjenige des Kastells Pouderoyen in Westgeldern, welches die ergrimmten Bürger von Herzogenbusch (1508), unter Leitung Willem van Bullestratens, des Baumeisters der Kirche von Amer-

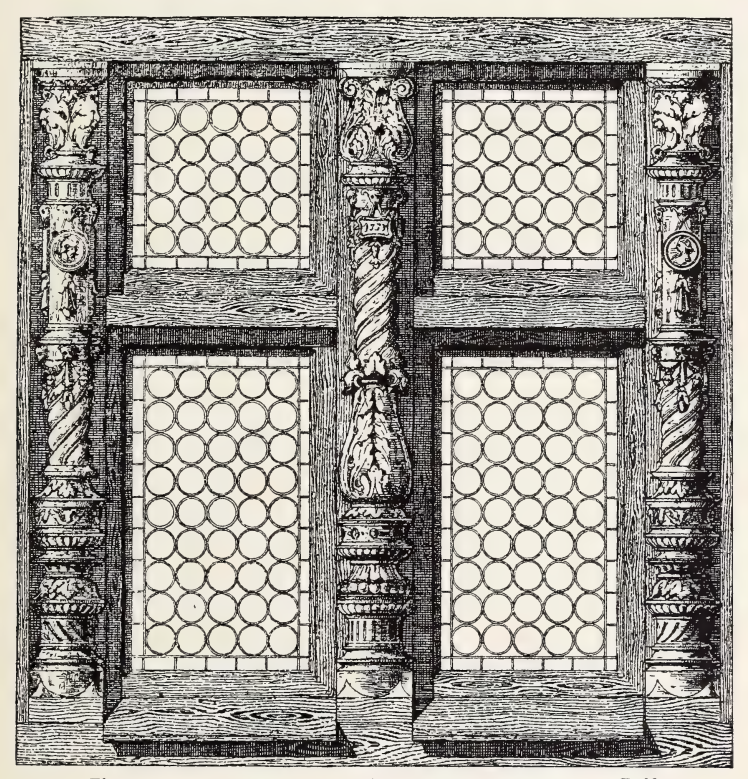


Fig. 8. Fensterumrahmung von einem früheren Wohnhause zu Delft.

zoden, zerstörten. Später war die Abneigung der Städter und Bauern gegen die festen Adelssitze allgemein, glichen diese doch zu sehr jenen zerstörten Zwingburgen, welche Karl von Egmond (Doesburg 1527), Karl V. (Vredenburg in Utrecht 1529, errichtet von Rombout van Mecheln) und Herzog Alba hatten aufführen lassen. Burgen, Kastelle, Schlösser, Stinse, Ritterhofstätten und einfache Häuser — das sind die verschiedenen Bezeichnungen für die holländisch-friesischen Edelsitze vergangener Jahr-

*) Die Ornamentik weist auf eine spätere Zeit (ca. 1600) hin.

hunderte. Ihr charakteristischer Bestandteil war der umschlossene Hof, daher der Name Hofstätte und Schlofs, während die Bürgerhäuser im Mittelalter und noch bei der Verponding des Jahres 1515 Herdstätten genannt wurden. Deren idealer Mittelpunkt war die Feuerstätte des Hauses. Nicht jedes Adelshaus besafs den Rang einer Ritterhofstätte; denn wir lesen, dafs z. B. das uralte adlige Haus „den Ham", im Bistum, erst 1536 von den Ständen Utrechts zu jener Würde erhoben wurde.

Der Einflufs, den die Natur des Landes auf derartige Anlagen ausübte, schuf keine Vorteile für künstlerische Gestaltung. Der üppige burgundische Fürstensitz Hesdin mit seinen Gärten, seiner architektonischen Pracht und seinen Merkwürdigkeiten fand im Norden kein Gegenstück. Schlicht, in gewaltigen Baumassen, erhob sich das holländische Kastell des späten Mittelalters, umspült von Wasser und an den Ecken versehen mit wuchtigen quadratischen oder runden Türmen. Was die Folgezeit zu verändern suchte, betraf zunächst die gleichmäfsigere Stockwerksteilung im Innern, womit eine gewisse Regelmäfsigkeit der Fensteranordnung zusammenhing. Der Grundplan erfuhr dagegen im wesentlichen keine Veränderung. Wir unterscheiden bei den meisten der noch heute erhaltenen Kastellanlagen jener Zeit zwei Teile, die durch Wasser voneinander getrennt, nur durch eine Brücke miteinander verbunden sind. Der gröfsere Teil, der Wirtschaftshof (Buitenhof), enthält aufser Wirtschaftsgebäuden und Stallungen noch einen Garten, während das eigentliche Kastell mit seinem Binnenhofe auf den kleinern Teil beschränkt ist. Die kriegerischen Zeitverhältnisse zwangen noch immer zu einer Abgeschlossenheit nach aufsen, so dafs sich noch kein Fassadenbau ergeben konnte, sondern alles architektonische Leben nach dem Binnenhofe drängte, den man mit Arkaden und schönen Portalen schmückte. Aufsen bildeten sogar noch Zinnen an den Ecktürmen und einzelne, aus dem Zinnenkranz entwickelte Treppengiebelchen den ausschliefslichen Schmuck. In dieser Weise wurden in Holland das Kastell Assumburg unter Gerrit van Assendelft († 1558), in Nordbrabant das Schlofs zu Heeswyk, in Limburg das Schlofs zu Geisteren, in Geldern das Oude Loo bei Apeldoorn, das Kastell Wadestein, das „kinderen slot" Oyen (1508), welches die Fundamente der zerstörten Burg Pouderoyen besafs, u. a. Kastelle gebaut, die, soweit sie noch erhalten sind, im Laufe der Jahrhunderte Veränderungen mancherlei Art erfahren haben. Bauherr der drei letzterwähnten geldernschen Edelsitze war Maarten van Rossem, der uns in gleicher Eigenschaft noch unten interessieren wird. In Nordbrabant war früher das Schlofs zu Boxmeer durch seine mächtigen Substruktionen und eine Anlage von hoher malerischer Wirkung, ausgezeichnet.

Aber die Kinder einer genufsfreudiger gewordenen Zeit sehnten sich nach Residenzen, die nicht blofs Festungen im kleinen sein, sondern ihren

Aufwand auch nach der Seite künstlerischer Prachtentfaltung zeigen sollten. Um dieses mit Ruhe und Sicherheit unternehmen zu können, verlegten die Edelleute damals ihre Wohnsitze gern in das Innere der befestigten Städte oder in deren nächste Umgebung. So thaten dies namentlich auch mehrere Persönlichkeiten, deren Interesse für die Kunst zu den frühesten Offenbarungen des Renaissancegeistes in diesem Lande gehört. Wir erwähnen die beiden Herren von Bergen op Zoom, Jan II. „met de Lippen“ († 1494) und Jan III., die Bauherren des Marquisenhofes, Graf Friedrich von Buren, dessen im Jahre 1493 von Karl von Egmond zerstörtes Schlofs zu Buren von dem berühmten Kriegsbaumeister Alexander wiederaufgebaut wurde, ferner Graf Heinrich von Nassau, der den Neubau des Kastells zu Breda einem naturalisierten Italiener Thomas van Bologna übertrug, und endlich Maarten van Rossem, welcher aufser jenen genannten Kastellen noch zwei Paläste in Arnhem und Zaltbommel errichten und das Haus Kannenburg (bei dem Dorfe Vaafsen), in dessen Besitz der Marschall im Jahre 1543 gelangte, künstlerisch ausschmücken liefs.

Die spätern „deftigen“ Bauherren, welche Alles funkelnagelneu wünschten, haben diesen ehrwürdigen Denkmälern der Übergangszeit und der Frührenaissance übel mitgespielt. Das Schicksal, welches die sprichwörtlich gewordenen „sloopers“ (Niederreifser) im Jahre 1814 dem Schlosse zu Buren bereitet, ist auch das vieler anderer Bauschöpfungen dieser Art geworden*). So mufs man sich noch freuen, dafs der Marquisenhof wenigstens als Kaserne, das Schlofs zu Breda als Kriegsschule und der Palast zu Arnhem als Rathaus bestehen; aber sie besitzen auch nicht mehr den Schatten ihrer einstigen Herrlichkeit. Nur in dem weltabgeschiedenen Zaltbommel hat das Haus des wilden Kriegsobersten, an dessen Gruft in Rossem die Bilderstürmer Rache übten, trotz aller Unbill der Zeiten, seinen ursprünglichen Charakter nicht eingebüfst.

Der Bau des Marquisenhofes, der seinen Namen nach den späteren Markgrafen von Bergen op Zoom erhielt, fällt in die frühe Zeit von 1480 bis 1490. Während derartige Kastellbauten sonst von den städtischen Bevölkerungen als Zwingburgen gefürchtet wurden, erfahren wir hier, dafs ein loyal gesinnter Magistrat einmal 500 Gulden freiwillig für das Herrenschlofs beisteuerte**). Da Rombout Keldermans aus Mecheln im Jahre 1479 als Festungsbaumeister in Bergen op Zoom thätig war, so hat man in diesem Meister auch den Schöpfer des Schlosses erblickt, das mit einer Kapelle, einem Gerichtshof, Wirtschaftsgebäuden, Stallungen, Brauerei und Bäckerei sogar um drei viereckige Höfe gruppirt wurde.

*) Dank der Initiative von Männern wie Jhr. Viktor de Stuers haben sich diese Zustände erheblich gebessert.

**) Nordbrab. Tydsch. v. Gesch, etc. 1883. Auszug aus d. Stadsrekeningen v. 1486/7.

Die langgestreckte Aufsenseite, an einer Hauptstrafse der Stadt, gewährt heute mit ihrem durch Haustein gestreiften Backsteinmauerwerk und verschiedenen Treppengiebeln einen sehr stattlichen, aber einförmigen Anblick.

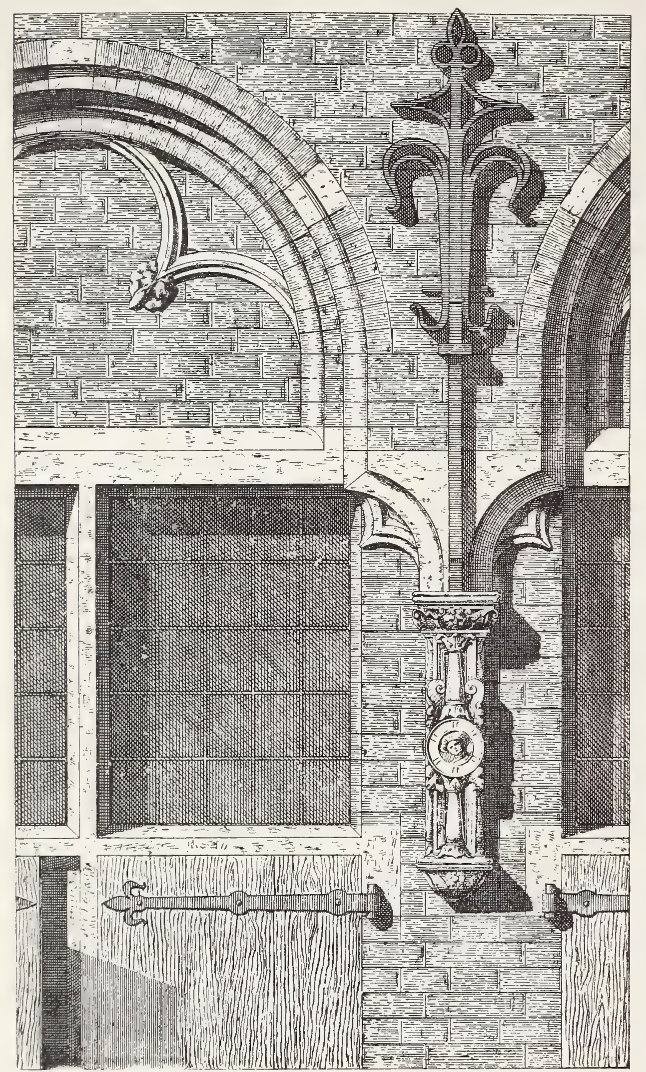


Fig. 9. Detail von einem früheren Wohnhause zu Nymegen.

Wie hier, so sind auch die Bauformen an dem grofsen Herrenhofe, der sich einst des Schmuckes zierlicher Arkaden und malerischer Treppentürmchen erfreute, spätgotisch; doch im Innern, im Ritter- oder Christoffel-Saale, hatte die Renaissance an einem mächtigen Kamine ihre ersten ornamentalen Triebe offenbart (vgl. Fig. 15).

Mit noch gröfsern Mitteln wurde seit 1536 der Umbau des alten Schlosses zu Breda unter Graf Heinrich von Nassau († 1538), dann unter René von Châlons († 1544) ausgeführt, um sodann unter dem jungen Wilhelm von Oranien ins Stocken zu geraten. Die Vollendung der Schöpfung jenes Thomas von Bologna fand erst später, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, durch Jakob Romans, den Baumeister Wilhelms III., statt. Zu den älteren Teilen gehörten der rechte und der hintere Flügel des riesigen Gebäudevierecks mit einem mächtigen überwölbten Saal von 166 Fufs Länge und 39 Fufs Breite, unter welchem,

im Erdgeschofs, eine Kapelle lag, die erst Anna von Sachsen, die erste Gemahlin des Taciturnus, weihen liefs. Eine auch nur flüchtige Würdigung dieser älteren Teile liefse sich selbst an der Hand der Aufnahmen des Schlosses, welche wir aus früheren Jahrhunderten besitzen, nicht versuchen. Sehr interessant war ehemals der grosse Binnenhof mit seinen nur sehr flach angelegten dorischen Erdgeschofshallen und seinen jonischen und korinthischen Blendarkaden in den beiden Obergeschossen. Die Blendarkaden bestanden aus Halbsäulen resp. Pilastern und geraden Kleebogenstellungen, während in den Zwickeln runde Medaillons mit Reliefköpfen angeordnet waren. Der Palast wurde mit breiten Grachten umgeben, und aufserhalb lagen mehrere von Heinrich und René geschaffene militärische Gebäude, sowie der noch heute vorhandene Hof von Valkenburg, ein Park, der schon im Mittelalter bestanden hatte, dessen Vergröfserung und Verschönerung aber sich Graf Heinrich zur besonderen Aufgabe gewählt. Es ist natürlich, dafs die alten Schriftsteller für eine so grofsartige Anlage und den staunenswerten Luxus der einstigen innern Ausstattung nicht Worte genug finden konnten.

Liefsen die Grafen von Nassau einen Palast errichten, in welchem die Eigentümlichkeiten eines uneinnehmbaren Kastells und eines glänzenden Lustschlosses vereinigt waren, so haben wir in den Häusern Maarten van Rossems zu Arnhem und Zaltbommel zwei durchaus friedliche Edelsitze der Frührenaissance vor Augen. Beide letzteren Baudenkmäler gehören zweifellos verschiedenen Zeiträumen an. An der ehemaligen Front des Arnhemer „Teufelshauses" spiegelte sich das kriegsungestüme Wesen des holländischen Attilas in vollster Frische. Die Siegesbeute des geplünderten Haag und der Vertrag von Gorkum (1528), welcher einen 36jährigen Krieg zum Abschlufs brachte, mögen die äufsere Veranlassung zu solcher Bauschöpfung gewesen sein. Bald darauf sanken Glück und Ruhm des geldernschen Herzogs, und keiner seiner Offiziere hätte alsdann gewagt, in der Residenz und unter den Augen des mürrisch gewordenen Despoten einen Palast zu bauen, auf dessen monumentaler Sandsteinfront, über einem Kranze von Spitzgiebeln sich fröhliche Ritter- und Landsknechtfiguren erhoben (Fig. 5). Dieser in alten Abbildungen erhaltene Bautypus des, nach einzelnen Satyr-Atlanten benannten, Teufelshauses darf als ein specifisch geldernscher bezeichnet werden. Die Verwandtschaft Arnhems, dessen Bodencharakter niederrheinisch zu nennen ist, mit deutschen Städten trat damals in dem häufigen Vorkommen von Erkern, die in den übrigen Provinzen so gut wie fehlten, besonders hervor. Auch der Arnhemer Palast besafs ursprünglich zwei Erker, von denen einer, zusammen mit jenem Giebelkranze, bei der Umwandlung in ein Rathaus (1838) beseitigt wurde. Merkwürdig erscheinen die höchst primitiv aufgefafsten Fensterfrontons und Pilaster, die ebenso primitiven, derben antiken Gebälk-

gliederungen, welche an der ganzen Fassade ein Rahmenwerk für eine Unzahl von Köpfen zeitgenössischer und antiker, männlicher und weiblicher Persönlichkeiten gebildet haben. Mehreres davon ist noch erhalten, u. a. die unterlebensgrofse Halbfigur des Bauherrn, am Erker über dem Hauptportal, sowie die Träger dieses zweigeschossigen Erkers, jene Teufelsatlanten, in welchen die Volksanschauung ein Merkmal für den satanischen Charakter des Marschalls erblickt. Das eigentliche Tusculum dieses Mannes war aber sein Haus zu Zaltbommel, ein zweigeschossiges Bauwerk, halb Villa, halb Kastell, über dessen Entstehungszeit sich streiten läfst, ob man dieselbe in die erste, wie es heifst, friedliche Lebensperiode des Bauherrn zu legen habe, oder in die letzten, vielleicht beschaulich verbrachten Jahre seines Daseins, welches hier begann (1478), aber in Charlemont († 1555) endigte. Die Anlage ist einfach (Fig. 11), aber durch einen kleinen Flügel an der Hinterseite von einer gewissen malerischen Unsymmetrie, welche die Architektur mit ihren vorgekragten Ecktürmchen, ihren schlicht abgetreppten Seitengiebeln und verschieden breiten Fenstern nur erhöht. Die zierlich und reich ornamentierten Fensterbekrönungen, welche Bogenstellung und Fronton in sich vereinigen, gehören zu den anmutigsten Gebilden dieses Übergangsstils (Fig. 6). Das Schlofs Kannenburg, welches Maarten van Rossem im Friedensjahre 1543 erwarb, kommt bereits zu Anfang des 15. Jahrhunderts vor, aber dafs es der neue Besitzer veränderte, wird auch hier durch das Bildnis desselben und andere dekorative Zuthaten an der Front des Hauses ersichtlich.

Die Mehrzahl der Adelshäuser in den Städten erhielt damals begreiflicherweise noch spätgotische Architekturformen. Wir erwähnen das heutige Gemeindelandhaus zu Delft, welches sich ein Jonkheer Jan de Heuyter um 1510 hatte bauen lassen, ferner das nicht mehr vorhandene Haus Assendelft im Haag mit seinem achteckigen Frontturme und das Papsthaus in Utrecht, welches Hadrian VI. sich, als Bischof von Tortosa, in seiner Vaterstadt (um 1520) errichten liefs. Westfriesland, die einst an solchen Bauschöpfungen so reich gewesene Provinz, ist leider längst von ihnen entblöfst, und selbst in Leeuwarden und Franeker, wo die Burmania, Cammingha, Auckama, Juwingha, Minnema, Walta, Sjaardena, Botnia, Martena u. a. berühmte Familien residiert hatten, wird man heute vergeblich nach Spuren jener alten prächtigen Adelshäuser suchen. Unter diesen war das Papinghahaus, der spätere Prinzessinnenhof, und das Camminghahaus in der Groote Kerkstraat zu Leeuwarden besonders berühmt, ferner daselbst das Rolkemahaus, welches — allerdings erst im Jahre 1564 — ein Gerrit van Loo, nach Ubbo Emmius*), in wahrhaft fürstlicher Weise verschönern liefs, und endlich das Auckamahaus, das

*) U. E. De agro Frisiae etc. 1646.

spätere Rathaus, das zwar an der Front einen altertümlichen Zinnenkranz, aber in dem Schmuck von 23 Statuen vor den Pfeilern eine bedeutsame Kunstentfaltung besessen hatte.

4. KIRCHLICHE BAUTHÄTIGKEIT.

Es ist für die Anfänge der Renaissance auf diesem Boden nicht ohne Belang gewesen, dafs einzelne Kirchen des spätesten Mittelalters erst in dem vorliegenden Zeitraume vollendet wurden. Die bisherige Abhängigkeit des holländischen Kirchenbaues von dem der Nachbarländer war nur eine Folge der Abhängigkeit des kirchlichen Lebens, das seine Centren in französischen und deutschen Erzstiften gehabt hatte. In den romanischen Münstern zu Maastricht und Roermond erkennen wir den Charakter rheinischer Kathedralbauten, die gotischen Hauptkirchen zu Deventer und Zwolle führen uns das hannoversch-westfälische Hallensystem vor Augen, und die Gotteshäuser zu Herzogenbusch und Breda erfreuen sich der prächtigen Entfaltung belgisch-französischer Choranlagen. Alle die genannten Städte liegen in den östlichen und südlichen Grenzprovinzen. Die inneren Teile des Landes, d. h. die westlichen Küstengegenden, die ehemaligen Provinzen Westfriesland, Holland und Seeland, wären vielleicht durch die mehr abgeschlossene Lage zu eigenartigen Erscheinungen bestimmt gewesen, wenn hier nicht lokale Schwierigkeiten technischer Art besonders lähmend gewirkt und selbst die künstlerische Gestaltung des Kirchenbaues erheblich eingeschränkt hätten. An bedeutendem Bauehrgeiz hatte es trotzdem auch in diesen sog. Waterländern nicht gefehlt, wie wir z. B. an dem auf 750 Fufs Höhe berechneten Turmbau der Lievensmonsterkerk zu Zierikzee, dem im Jahre 1454 begonnenen, aber unvollendet gebliebenen Werke Keldermans', sehen. So grofsartige Äufserungen gehörten dort freilich zu den Seltenheiten. Im allgemeinen war der Sinn der alten holländischen Baumeister darauf gerichtet, die Baumassen, aus Rücksicht auf die enormen Schwierigkeiten der Fundamentierung, möglichst zu reduzieren. Dieser Rücksicht und dem gleichzeitigen Bedürfnis grofsräumiger Hallen mufsten Opfer gebracht werden: es mufste häufig das poröse, aber für bildnerische Behandlung ungeeignete Trafsgestein, es mufsten umfassende Holzkonstruktionen für Gewölbe und Turmobergeschosse gewählt und die schwachen Mauern innerhalb durch unschöne Binderbalken vor dem Zusammenbrechen geschützt werden. So trägt das um seine künstlerische Freiheit und um die Einheitlichkeit der Konstruktionsweise gebrachte Werk des Kirchenbaumeisters in allen seinen Teilen den Stempel unerfreulichen Zwanges.

Aber der Zwang schärft den erfinderischen Verstand, und so haben gerade die heterogenen Konstruktionen in Stein und Holz, auf welche der

Turmbau vielfach angewiesen war, zu eigenartigen, beachtenswerten Erscheinungen geführt. Epochemachend hierfür war der Turmbau der St. Bavokirche zu Haarlem. Nachdem man im Jahre 1502 einen vergeblichen Versuch gemacht hatte, über gewaltigen Vierungspfeilern eine massive Pyramide zu errichten, sah man sich gezwungen, diese durch den im Jahre 1520 vollendeten Holzturm zu ersetzen. Letzterer ist spätern Turmschöpfungen in vieler Beziehung vorbildlich gewesen. Obwohl im Gesamtaufbau und in den Details noch gotisch, tritt hier doch schon die horizontale Gliederung in einem schichtenweisen Übereinander von achteckigen, nach oben zugespitzten Hallengeschossen so bedeutsam auf, dafs man berechtigt ist, von einer eigenartigen Konstruktionsleistung der Frührenaissance zu sprechen*). Charakteristisch erscheint an dem Helm namentlich die durchbrochene, zwiebelförmig geschweifte Spitze. Diese Holzpyramide, bald darauf in Haarlem auch an der Bakenesser Kirche nachgeahmt, erfüllt alle Bedingungen als Glockenturm, sie ist hochragend, leicht und elastisch, geeignet zu imponieren und den Stürmen der Nordseeküste zu widerstehen. Der Mangel eines specifisch kirchlichen Charakters an dieser Turmschöpfung darf als eine für das Land eigentümliche Offenbarung des Renaissancegeistes betrachtet werden. Auch der frühere Vierungsturm der St. Jans-Kathedrale zu Herzogenbusch, der mit der Bronzestatue des Evangelisten bekrönt war, scheint nach dem Haarlemer Vorbild (um 1525) geschaffen worden zu sein**). Was den massiven Unterbau der Türme jener Zeit betrifft, so hat die Renaissance an der Gesamtgestalt und den Hauptformen des spätgotischen Baukolosses nichts geändert, sondern nur in den Detailbildungen und Verzierungen, wie wir an den Kirchtürmen zu Mydrecht und Woudrichem sehen, wo sich in dem einen Falle schmale Rundbogen-Blenden mit Muschelfüllungen, in dem andern Falle spitzbogige Blenden mit gemusterten Feldern und eingelegten Medaillons finden.

Gleichzeitig mit der seit 1471 gebauten St. Bavokirche zu Haarlem, deren reiche Holzgewölbe im Mittelschiffe erst zwischen 1530 und 1538 geschaffen wurden, und mit der St. Jans-Kathedrale zu Herzogenbusch entstand auch der Neubau der Amsterdamer Liebfrauenkirche, veranlafst durch die Stadtbrände von 1421 und 1452. Aber während wir eine Reihe von Meistern jener Kathedrale kennen, wie Egidius Coelman, den Schöpfer des Chors, Gerrit Symons und Alart Duhamel, den berühmten Graveur***), ferner aus dem 16. Jahrhundert Jan Heyns und Jan Derkennis†), fliefsen die Quellen für die

*) Ein Klaes Pietersz. Bagyn wird irrtümlich als der Schöpfer dieses Turmes bezeichnet.

**) Über die Bauzeit dieses Turmes bestehen von einander abweichende Angaben.

***) Vgl. die treffl. Monogr. der Kathedrale v. Hezenmans.

†) Stadtr. v. Herzogenbusch (v. Zuylen a. a. O.).

Baugeschichte der Neuen Kirche zu Amsterdam überaus dürftig. Werfen wir nun auf das nördliche Querschiff dieses Gotteshauses unsern Blick, so gewinnen wir aus den Dekorationsformen, die hier das spätgotische Baugerüst bedecken, die Überzeugung, dafs die Vollendung der Kirche der Zeit des Cornelis Antonissen angehört haben mufs. Wir sehen an der Front des Querschiffes vier Strebepfeiler mit vertieften Flächen, an welchen prächtige jonische Säulen als Träger der vier Evangelistensymbole angeordnet sind, ferner zierliche antike Nischen, eine renaissancemäfsig gerahmte Fensterrose, sowie andere ähnliche Gestaltungen des modernen Dekorationsgeschmacks. Auch fällt an den Nebenseiten dieses, aus Quadern konstruierten, Querschiffs Backsteinmauerung mit hellen Hausteinstreifen auf, eine technische Behandlung, die auch ein östlich daneben emporsteigendes Treppentürmchen besitzt, das mit seinen frei behandelten antiken Gebälkgliederungen und korinthischen Pilastern den architektonischen Charakter derselben Zeit der Frührenaissance offenbart.

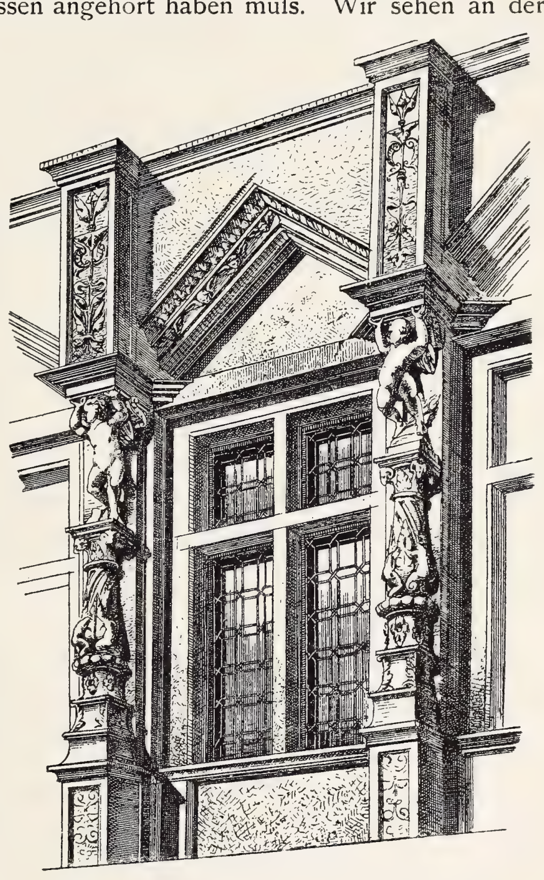


Fig. 10. Detail von einem Hause zu Zaltbommel.

Das früheste Auftreten der Renaissance in Amsterdam knüpft sich aber an eine kleine, um 1510 entstandene Kapelle an der Nordseite der Oude Kerk. Die Hausteinfront derselben führt uns ein seltsames Gemisch von barocker Spätgotik und Renaissanceelementen vor Augen. Aufser kandelaberähnlichen Fialen sehen wir am Giebel eine viereckige Nische mit Pilastern, Gebälk, sowie verschiedene Fächerornamente, Formen, die sich der Architekt aus irgendwelchen unvollkommenen oder unverstandenen Vorbildern angeeignet hat. Auch im Innern dieses ältesten Gotteshauses der Metropole nimmt der hohe Raum der ebenfalls nördlich gelegenen Liebfrauenkapelle (1553—1555) unsere Aufmerksamkeit in

Anspruch. Die Gewölbe ruhen auf energisch gegliederten Pfeilern, die an den Sockeln und Kapitälen Renaissanceprofilierung besitzen, und an letzteren Verzierungsglieder, welche hauptsächlich aus Zahnschnitten und Konsölchen bestehen. In den genannten Teilen der Nieuwe und Oude Kerk zu Amsterdam erschöpft sich alles, was hier die Zeit des Jakob Cornelisz. und Cornelis Antonissen an Proben des neuen Stils hinterlassen hat.

Mehr als blofs ornamentale Bedeutung liegt den Erscheinungen dieses Stils, wenn man von den Konstruktionen hölzerner Turmspitzen absieht, nicht zu Grunde. Gerade die hervorragendsten gotischen Baudenkmäler des Landes wurden in dem vorliegenden Zeitraume fertig. Kleinere Ortschaften, wie Amersfoort und Rhenen, versuchten damals durch Schöpfung imposanter, reicher gotischer Turmpyramiden mit Städten wie Utrecht, Antwerpen und Delft zu rivalisieren, und es entstand in Amersfoort bis 1518 der herrliche Liebfrauenturm, in Rhenen bis 1531 der ähnliche Turm der dortigen Kirche. In Leeuwaarden bauten seit 1529 Meister Jakob van Aachen und nach ihm seit 1532 Cornelis Frederiksz. in Backstein mit Sandsteindetails den prächtigen, niemals vollendeten St. Vitus-Turm (Oldehove). Ja, als im Jahre 1552 in Gouda die Parochialkirche ein Raub der Flammen wurde, da hatte jener Cornelis Frederikz. noch einmal Gelegenheit, mit grofsartigen Mitteln, welche die Frömmigkeit des spanischen Monarchen und die Begeisterung der Bürgerschaft ermöglichten, ein ungewöhnlich ausgedehntes Baudenkmal zu schaffen, das sich, unbekümmert um den neuen Stil, den Kirchenschöpfungen der voraufgegangenen Jahrhunderte in Anlage und Architektur anschliefst. Merkwürdigerweise begegnen wir in jener Stadt weder bei diesem Kirchenbaue, noch später einem Willem Keur van Gouda, welchen Guicciardini*) als einen grofsen Baumeister und ausgezeichneten Landmesser rühmt.

5. DIE ÖFFENTLICHEN PROFANGEBÄUDE.

Ähnlich wie bei den kirchlichen Denkmälern lagen die Verhältnisse auch bei den von den Stadtgemeinden damals geschaffenen Profanbauten. Die Stattlichkeit spätgotischer Rathäuser war der augenfälligste Ausdruck für die Macht und Unabhängigkeit, welche sich die niederländischen Municipien nach und nach erworben hatten. Auch hierin gingen die flandrisch-brabantischen Ortschaften den nördlichen Provinzen weit voran und ihre architektonischen Schöpfungen erschienen jenen nachahmenswert. Auf nördlichem Boden sind das als Grafenpalast gestiftete Stadt-

*) a. a. O. — Kramm vermutet, dafs dieser Baumeister nicht Keur, sondern Hart (Herz = coeur) geheifsen hat.

gebäude zu Haarlem und die Beffrois in Delft und Sluis (1396) dem einstigen Hafenplatz Brügges, die heute ältesten Zeugnisse mittelalterlichen Rathausbaues. Für diesen begann hier im 15. Jahrhundert eine neue Ära, denn es entstanden damals die zum Teil noch erhaltenen Rathäuser zu Amsterdam, Leiden, Groningen (1443), Zwolle (seit 1448), Gouda (seit 1449), Schoonhoven (seit 1452), Hoorn, Hulst, Ziericksee, Breda u. s. w., bei deren Anlage man die häufigen Kriegs- und Feuersgefahren berücksichtigte, indem man diese Gebäude möglichst isoliert und verteidigungsfähig, d. h. auf Plätzen oder wenigstens an Strafsenecken errichtete. Ja, von dem Stadthause zu Gouda wissen wir, dafs es einst von Grachten umgeben und nur auf einer Holzbrücke zugänglich gewesen war. Ein Kranz von Zinnen verstärkte in den meisten Fällen den festungsartigen Charakter. Sonst aber pflegte man damals wenigstens die Hauptfront künstlerisch zu schmücken und hier dem Landesherrn, durch Anordnung fürstlicher Statuen vor den Fensterpfeilern, eine Huldigung zu bereiten.

Solange die Erinnerung an die alte Grafenzeit im Volke lebte, solange blieb auch das statuengeschmückte Rathaus als das Ideal eines Stadtgebäudes bestehen; kein Wunder, dafs mit dieser Tradition zugleich die Gestaltungsweise der Spätgotik erhalten blieb. Alle Neubauten der Anfangsdecennien des 16. Jahrhunderts, die Rathäuser zu Veere, Middelburg (1507—1518), Alkmaar (1509—1520), Culenborg (1534), Woerden und Dordrecht (1544) erhielten gotische Stilformen. Nur wo es sich um Wiederherstellungen oder Umbauten, wie in Kampen und Nymegen, handelte, da räumte man erst verhältnismäfsig spät der neuen architektonischen Ausdrucksweise ein gerade nicht sehr dankbares Feld ein. Die Innenanlage blieb indes mittelalterlich.

Die Bauschöpfung in Middelburg darf als die edelste Type eines Rathauses auf nördlichem Boden, aus der Schlufsperiode der Gotik oder vielmehr aus der Übergangszeit, bezeichnet werden. Die prachtvolle, in den Jahren 1512 und 1513 ausgeführte, zehn Fensterachsen umfassende Marktfront besitzt wohl die Formen, aber nicht mehr den Geist der Gotik. Die Üppigkeit und Genufsfreudigkeit hatten in den flämisch-brabantischen Handelsplätzen schon im 15. Jahrhundert den Geist der Renaissance anticipiert, und ein Anthonis Keldermans der Ältere aus Mecheln übertrug das architektonische Erzeugnis seiner Umgebung auf den Boden Seelands. Auch das kleinere, wie es heifst schon 1470 begonnene Rathaus in dem Nachbarstädtchen Veere hat diesen Keldermans zum Urheber.

Kein zweiter Architektenname verbreitet an der Schwelle der Neuzeit solchen Glanz, wie derjenige der Baumeisterfamilie Keldermans aus Mecheln.

Ihr Stammvater hiefs Rombout, der um 1400 blühte*). Aber weder dieser, noch sein gleichnamiger Sohn und seine Enkel Wouter und Jan arbeiteten in den nördlichen Provinzen; der zuletzt genannte wurde Steinmetz in Löwen. Auch Wouters Söhne Hendrik und Rombout († 1498) liegen mit ihrem Schaffen aufserhalb unseres Interesses. Dagegen tritt Jans ältester Sohn Andries Keldermans mit dem Beinamen van Mansdale († vor 1488), der wohl irrtümlicherweise als „Hoogduitscher" bezeichnet wird**), in unseren Gesichtskreis. Im Jahre 1471 schuf er, gemeinschaftlich mit seinem ältesten Sohne Anthonis, den längst zerstörten Lettner der alten Kirche zu Bergen op Zoom. Anthonis K. d. A. († 1512 zu Mecheln) folgte seinem Vater als Architekt mehrerer seeländischer Bauten, z. B. des seit 1454 gebauten Turmes der Lievensmonsterkerk zu Zieriksee, der Rathäuser zu Veere und Middelburg; in Veere wurde er aufserdem zum Baumeister der Liebfrauenkirche ernannt (23. Dez. 1497). Neben diesem Anthonis wirkten auch seine jüngeren Brüder Mattheus und Rombout; ersterer war vorzugsweise Bildhauer und Architekt und, gleich seinem Grofsvater und Vater (?), Stadtbaumeister in Löwen (seit 1507), letzterer — als Rombout van Mecheln bekannt — leistete als Ingenieur Hervorragendes, trat später in die Dienste Kaiser Karls V., um Schöpfer der gewaltigen Utrechter Vredenburg zu werden (1529). Wird man ihm auch die Errichtung des Marquisenhofes zusprechen können, so scheint doch die künstlerische Ausstattung dieses Kastells vorwiegend in den Händen des Mattheus geruht zu haben, der urkundlich im Jahre 1491 in Bergen op Zoom vorkommt. Seit 1487 hatte dieser dritte Sohn des Andries K. und der Elisabeth de Smet fern von Mecheln in unbekannter Fremde, vielleicht in Italien oder Spanien geweilt, wo sich ihm die Formenwelt der Renaissance erschlofs (Fig. 15).

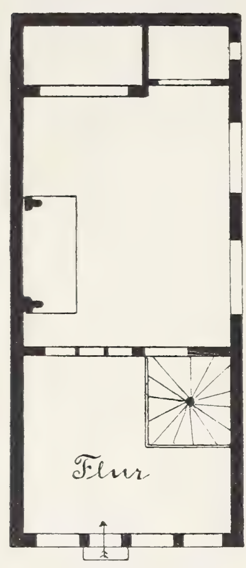


Fig. 11. Grundrifs eines Hauses (Amsterdam).

Andries Söhne und später auch seine Enkel (Anthonis d. J. und Joost K.) finden wir beim Bau des Middelburger Rathauses wieder***), nachdem dasselbe durch den Stadtbrand von 1492 gelitten hatte. Mit der Errichtung eines Turmes (1507) trat dieses Werk in ein neues Stadium, um mit dem Bau der westlichen Fleischhalle (1518) abzu-

*) Em. Neeffs, les sculpteurs malinois (Messager d. sciences. Gent 1875).

**) Tegenwoordig Staat v. Zeeland (Art. Zierikzee) Is. Tirion. Amst.

***) Vgl. Navorscher XI P. 221 u. 282.

schliefsen. Einer jüngeren Generation gehörte endlich jener Marcel Keldermans an, den wir 1555/56 als Festungsbaumeister in Harderwyk kennen lernen. Bezeichnend für das verbreitete Ansehen dieser Meister ist, dafs sie von Fürsten, Gemeinden und Privatleuten in Anspruch genommen und, gleich modernen Künstlern, überallhin berufen wurden. Anthonis K. d. Ä. hat sogar in der ausgezeichneten Stellung als Chef der öffentlichen Bauarbeiten für das Herzogtum Brabant und der Länder jenseits der Maas gelebt*). —

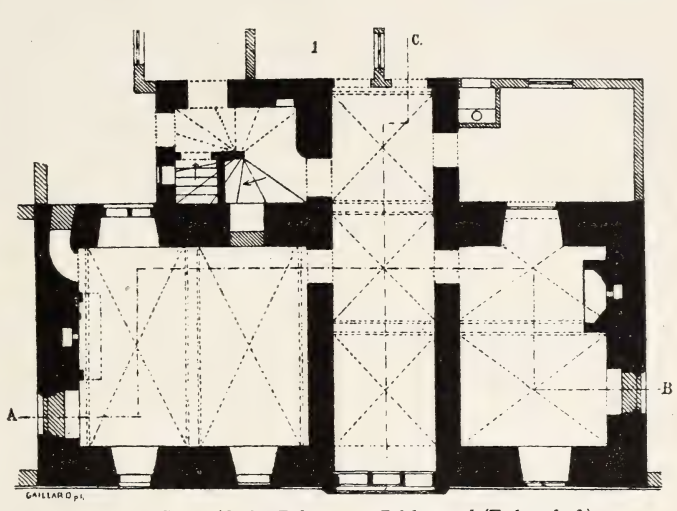


Fig. 12. Grundrifs des Palastes zu Zaltbommel (Erdgeschofs).

Die halbgotischen Rathäuser zu Kampen und Nymegen werden fälschlich als Denkmäler der Jahre 1545 und 1554 betrachtet, und doch erkennt man sofort den Anachronismus, wenn man die damals im Innern dieser Gebäude entstandenen, klassisch schönen Skulpturen vor Augen hat. Untersuchungen haben gelehrt, dafs die Kampener Bauschöpfung bereits im 14. Jahrhundert bestanden hat und nach dem Brande des Jahres 1543 nur wiederhergestellt worden ist. Auch die 6 Statuetten am Obergeschofs gehören ersichtlich einer älteren, noch befangenen Kunstperiode an; dieselben sind gegenständlich von Interesse, weil sie nicht die sonst üblichen Grafenbildnisse, sondern sechs Personifikationen, darunter den Kaiser, den Lehnsmann**) und die Gerechtigkeit-Wahrheit als Nacktfigur, vorstellen. Am Unterbau des achteckigen Turmes der Hinterfront finden sich Frührenaissancebildungen. Gröfser als hier waren die architektonischen Veränderungen, durch welche das Rathaus zu Nymegen im Jahre 1554 die gegenwärtige Gestalt erhielt. Es ist dies ein zweigeschossiges, giebelloses Gebäude mit einer Hausteinfront. An seiner Ecke stand im Jahre 1534 ein Marienbild, und elf Jahre darauf erhielt seine Ratskammer den Schmuck einer Statue Karls V. Die später folgenden Bauarbeiten (1554) verliehen den Aufsenseiten des Hauses antikisierende Fenstergiebelchen, die

*) Messager d. sciences etc. Gent. 1836 u. 1858.

**) Wohl nicht „Alexander d. Gr.“, wie man in Beschreibungen liest.

ohne Horizontalsims auf Konsolchen ruhen und an gotische Spitzgiebel erinnern. Auch das kleinere der beiden gegenwärtigen Portale in Frührenaissanceformen entstand damals, zugleich mit den Skulpturen der Fassaden: den antiken Kriegerköpfen an den Fensterfrontons, den sieben Kaiserstatuetten vor den Pfeilern der Front und den mit Reliefs gefüllten runden Medaillons über dem Obergeschofs. Gotischen Charakter besitzen dagegen noch die hohen Erdgeschofsfenster, welche die frühere Vierschar erleuchten und einst mit Glasgemälden, Darstellungen aus der Legende des heil. Stephan, des städtischen Patrons, geschmückt waren. Im Jahre 1554 erfuhr auch die Front des Rathauses zu Zieriksee architektonische Veränderungen.

Die übrigen, von den Gemeinden des Landes und den städtischen Gilden gestifteten Anlagen, die Waagen, Fleischhallen, Doelen u. s. w., besafsen noch damals, im Gegensatz zu den Rathäusern, keine architektonisch bemerkenswerte Geschichte. Um so weniger dürfte hier also die Tradition der Einführung der Renaissance hemmend gegenübergestanden haben, wenn es nur nicht an dankbaren Aufgaben gefehlt hätte. An zwei Beispielen dieser Gruppe aber erklären sich die noch mittelalterlichen Bauformen aus besonderen Verhältnissen: an der Stadtwaag zu Deventer (1528) und dem Kanzleigebäude zu Leeuwarden, dessen Entwurf im Jahre 1545 vollendet gewesen sein mufs. Ihre Geschichte mufs man kennen, um ihre merkwürdige architektonische Gestaltung zu verstehen. Dicht bei Deventer an der Yssel hatte Karl von Geldern zwei Kastelle errichtet, die den höchsten Unwillen der Bürgerschaft hervorriefen, und als im Jahre 1528, auf eine trügerische Nachricht, der Herzog sei geschlagen, die Besatzung der Kastelle das Weite suchte, da hatten die Städter nichts Eiligeres zu thun, als beide Zwingburgen niederzureifsen und mit deren Bausteinen eine sehr erwünschte neue Waag schleunigst aufzuführen, denn die alte Butterwaag von 1356 genügte schon längst nicht mehr. Und damit nicht genug, verhöhnten sie ihren fürstlichen Gegner noch durch mehrere possenhafte Reliefbilder an dem Gebäude, die später auf Karls V. Befehl entfernt werden mufsten. Um sich den ursprünglichen kastellartigen Eindruck dieser dreigeschossigen Waag vergegenwärtigen zu können, mufs man sich die malerischen Zuthaten des 17. Jahrhunderts, das zierliche Glockentürmchen und die Freitreppenanlage, fortdenken. Die Ausführung des Kanzleigebäudes zu Leeuwarden, des einstigen Gerichtshofes von Friesland, gehörte einem späteren Zeitraume an, es wurde von Bartholomäus Janszon, einem Architekten in spanischen Diensten, von 1566—1571 errichtet. Urkundlich steht aber fest, dafs bereits im Jahre 1545 das Terrain am Turfmarkt angekauft, sowie alle Vorbereitungen für den dringend gewordenen Bau getroffen waren; unzureichende Gelder verzögerten indes den Beginn der Ausführung von

Jahr zu Jahr. Bisher, seit 1504, hatte das hohe Gerichtskollegium von Friesland in einem Kastell, dem sog. Blockhause, seine Sitzungen gehalten, und da ist es denkbar, dafs das Vorbild dieser ersten provinzialen Gerichtsstätte die Phantasie des Architekten gebunden hatte.

Von andern öffentlichen Gebäuden jener Zeit, der Kloveniersdoele zu Dordrecht (1530), der alten Lateinschule zu Enkhuysen (1549) und der Lateinschule zu Nymegen (1544), besteht nur noch das letzte Bauwerk am S. Stephanskirchhof der geldernschen Stadt. Es ist eine niedrige, zweigeschossige Anlage von elf Fensterachsen mit einer Front, deren Bau- und Dekorationsformen gewissen Renaissancegebilden eines Lucas van Leiden ähnelt; leider haben namentlich die Dekorationen durch den Bildersturm stark gelitten. Auf dem primitiven Gebälk, welches die beiden Geschosse trennt, sah man einst die Gestalten der zwölf Apostel; die Konsolen dieser noch fragmentarisch erhaltenen Statuetten sind mit Todessymbolen, den Reliefköpfen der Kirchenväter u. dgl. geschmückt, mit letztern von der Hand eines Meisters Peter von Utrecht*). Charakteristisch an den Kleebogenblenden des Obergeschosses erscheint die Bildung der Bögen, die aus drei gerippten Bändern zusammengesetzt sind. Reste der hübschen, aus aufgeblühten Lilien bestehenden, geschmiedeten Maueranker und einer versifizierten lateinischen Inschrift, der zehn Gebote, am Gebälkfriese sind noch erhalten, doch fehlt, aufser einem früher vorhandenen Dachtürmchen, eine vielgenannte Darstellung des jüngsten Gerichts**), die einst innerhalb der kleinen spitzbogigen Portallünette zu sehen war.

6. DER WOHNHAUSBAU.

Die allgemeinen Verhältnisse des Landes im Mittelalter waren einer kunstvollen Gestaltung des Wohnhausbaues nicht günstig. Die Einfachheit der Sitten und Bedürfnisse, der schlechte Baugrund, der Mangel an guten, wohlfeilen Baumaterialien bedingten die Kümmerlichkeit des Bürgerhauses; Kriegsunglück, Feuersgewalt und Überflutung, die sich mit erschreckender Regelmäfsigkeit wiederholten, hinderten den Bestand desselben. Festungsgürtel engten die Ortschaften ein und machten den an und für sich kostbaren Boden noch wertvoller. Nur in den Hauptplätzen scheint sich bürgerliche Wohlhabenheit äufserlich offenbart zu haben, wie wir an dem sog. „Hof von Holland"***) zu Haarlem, dem heute einzigen Beispiele eines mittelalterlichen Wohngebäudes, zu erkennen glauben. Aber auch dort waren Stroh und Schilf die durch Jahrhunderte übliche Be-

*) L. v. d. Bergh, Nymeegsche Byzonderheden 1881.

**) J. Smetius, Chronyk v. Nymegen 1784.

***) Restauriert v. P. J. H. Cuypers. Der „Hof von Holland" kommt urkundlich schon im Jahre 1448 vor. Vgl. Mededeel. d. Rijksadviseurs.

dachung und Holz das gewöhnliche Baumaterial der Häuser, welche so wahre Scheiterhaufen für ihre Besitzer bildeten.

Schon aus dem 14. und 15. Jahrhundert begegnen uns städtische Verordnungen, die gegen die feuergefährlichen Dächer aus Schilf und Stroh gerichtet waren*). Es mufsten Prämien, beträchtliche Entschädigungen für Steindächer versprochen werden, und schliefslich war sogar die Intervention des Kaisers nötig**), um die Säumigen anzutreiben. Auch gegen Holzbauten richteten sich vereinzelt öffentliche Warnungen so in Enkhuysen (1505, 1506 und 1512), wo man bereits im Jahre 1532 steinerne Brandmauern vorschrieb. Wie wichtig dieser Eifer der Behörden war, ergiebt sich aus der Zahl der damaligen Stadtbrände, von denen der Brand Dordrechts im Jahre 1457 ganz Italien beschäftigte***). Amsterdam brannte u. a. 1421 und 1452, Dordrecht 1457, 1512, 1528, 1536, Gouda 1375, 1438, 1552, Enkhuysen 1451, 1512, Arnhem 1512, Breda 1534, Delft 1536 u. s. w. Andrerseits war das Steinmaterial für viele Ortschaften ein so kostspieliges Objekt, das Holz aber durch den Handel, als verbreitetste Marktware, durch seine ungeheure Verwendung für den Schiffs-, Wasser- und Mühlenbau so wohlfeil, dafs man den Widerstand vieler begreift. Der grofse Werth des Steines in gewissen Gegenden führte häufig dazu, Strafurteile auf Lieferung bestimmter Mengen von Backsteinen (mopsteenen) lauten zu lassen. So ward gleichzeitig die heimische Ziegelfabrikation gefördert, und wir wissen, dafs die östliche Stadt Kampen bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine von Technikern geleitete, eigene Ziegelei besafs; überraschend ist hier auch die auf Holz- und Steinhäuser gleichmäfsig bedachte Bauordnung des Jahres 1313. Zu Zierformen eignete sich indes der aus dem Ysselschlamme bereitete Backstein nicht, und so mufste wenigstens für die Dekorationen massiver Fassaden der Bergstein importiert werden†). Darin erkennen wir zugleich einen Grund für die Entstehung der farbigen Mischarchitektur, die auch so sehr dem malerischen und derben Sinn der Holländer entprach, jenes Ziegel-Hausteinbaues, der später eine bedeutsame Eigenart offenbaren sollte.

Im Holzbau, im homogenen Ziegelbau und im massiven Mischbau lernen wir die Architektur der Wohngebäude des vorliegenden Zeitraumes kennen. Die Holzkonstruktion verband die, zumal für die westlichen Ortschaften, wo jeder Eigentümer den vor seinem Hause liegenden Strafsen-

*) So in Kampen 1341 für die Oude Str., 1397 für die Binnenstadt, in Utrecht in den Jahren 1368, 1372, 1402 und 1435, in Amersfoort 1441, 1464, 1465 u. s. w.

**) In Amersfoort im Jahre 1544 (Abr. v. Bemmel beschr. v. Am. 1760).

***) Aeneas Sylvius Piccol. De Statu Europae 1458.

†) Die Bezugsquellen waren Antwerpen (Ziechener und Avenner Stein), Namen (Kalkstein), Bremen, Koblenz, Bentheim, Trier (Kalkstein), Andernach (Tuffstein) etc. etc.

teil zu unterhalten hatte*), so überaus schätzenswerten Vorteile: dafs sie schmale hohe Giebelfronten, wenig kostspielige Fundamentierungen und gröfstmögliche Lichtöffnungen für tiefangelegte Räume gestattete**). Diese Konstruktion bildete ein System ineinander gezapfter Balken (Ständer und Riegel), welchen eine Bretterbekleidung aufgenagelt war; die Verschalungsbretter sind entweder schlicht geblieben oder geriefelt worden. Die Holzhäuser standen in der Regel mit der Giebelseite an der Strafse, sie besafsen hier gewöhnlich zwei Verkragungen, am Giebel und am Unterbau, während die Nebenseiten der Eckgebäude oft mehr Verkragungen aufwiesen. Da die geringen Ausladungen nicht hinlänglich Schutz boten, so wurde über dem Erdgeschofs ein Schirmdach (luifel) aufgespannt. Die wichtigsten Konstruktionshölzer, die zum Rahmenwerk der Fenster und Eingänge gehörten, blieben unverschalt, und hier hat gelegentlich die Hand des Holzschnitzers kunstvoll gestaltet.

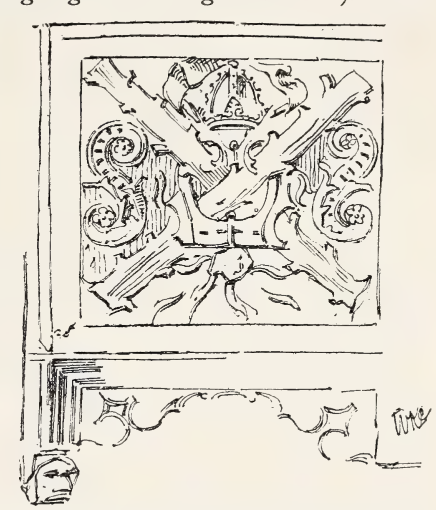


Fig. 13. Detail von einer Kanzel. Ca. 1490. (Niederländ. Mus. zu Amsterdam.)

In einem Packhause zu Middelburg, der Hauptstadt Seelands (Strafse Lange Delft), hat sich ein in neuerer Zeit wiederhergestellter Holzbau aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts erhalten. Gleich belgischen Bauten besitzt derselbe einen überhängenden Giebel mit Kleebogenausschnitt, und sonst erscheinen die geriefelten Verschalungsbretter, die ausgedehnten Fenster, welche teilweise mit aufgenagelten Brüstungen versehen sind, sowie die tief herunterlaufenden, konkav geschweiften Kopfbänder, die, bis auf den vereinzelten Schmuck einer Petrusstatuette inmitten der obern Kraghölzerreihe, schlicht behandelt sind, bemerkenswert. Völlig schmucklos ist ein weit minder stattliches Giebelgebäude im Beghynhofe zu Amsterdam, wo es übrigens an noch andern Holzbauresten nicht fehlt. Der ehemalige Holzreichtum der nächsten Umgebung von Herzogenbusch war hier für die Bauart von nachhaltigem Einflufs, doch sind fast sämtliche Holzhäuser der Zeit zum Opfer gefallen. Von einigen charakteristischen Beispielen besitzen wir durch Abbildungen Kenntnis, so von dem sog. Klaverblad, dessen schlichte Giebelfront drei Reihen Krag-

*) Ter Gouw, Gesch. v. Amsterdam.

**) Vgl. meinen Aufsatz „Zur Gesch. d. Holzarch. in Holland", Ztschr. f. bild. K. 1888.

hölzer enthielt*), dem sog. Hazewindje ohne Giebel und einem Hause Hinthamer Str. C 132, welches Fensterbrüstungslatten und am Untergeschofs eine durch Blattwerk verzierte Saumschwelle aufwies. Gröfserer dekorativer Reichtum scheint in keinem einzigen Falle vorhanden gewesen zu sein.

Eine Stellung für sich nehmen diejenigen Gebäude ein, welche nur am Untergeschofs Holzkonstruktion zeigen, sonst aber aus Stein errichtet sind, und die man heute gewöhnlich Winkelhäuser, d. h. Geschäftshäuser, nennt. Der Vorraum dieses Untergeschosses, das sog. Vorhaus, ist nicht allein gut beleuchtet, sondern auch selbst eine Lichtquelle für das anschliefsende Erdgeschofs und ein niedriges Zwischengeschofs darüber (Fig. 11). Aufserhalb aber bot die wirkungsvolle Kraghölzerreihe der Kunst des Holzschnitzers damals, als die Renaissance das Füllhorn ihrer dekorativen Pracht öffnete, erwünschte Gelegenheit zur Entfaltung. Was diese Kunst zu jener Zeit zu leisten vermochte, sieht man an den geschnitzten Fensterumrahmungen, die zu dem früheren Käsepackhause in Delft (1537) gehörten.

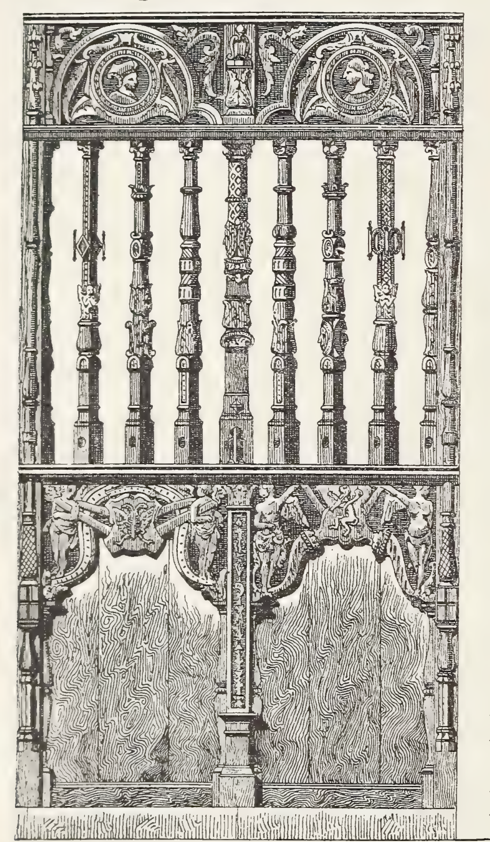


Fig. 14. Von den Chorschranken der St. Vituskirche zu Naarden.

Trotz des Stadtbrandes von 1536, der die Delfter Bürger veranlafste, Steinbauten in gröfserer Zahl zu schaffen, hatte doch der Architekt des erwähnten Hauses, welches den Namen „het wapen van Ceulen“ führte und einst, als Residenz des Bürgermeisters, zu den stolzesten Patriziergebäuden der Stadt zählte, Fensterumrahmungen aus Holz gewählt. Die Fenster waren infolge ungleicher Breite teils durch zwei, teils durch drei Pfosten geteilt, die in ihrer anmutigen Gestalt reichgegliederter Säulchen, in ihrer phantasievollen Aus-

*) Vgl. Eigen Haard. 1875 No. 33, Abbildg.

schmückung mit Masken von Menschen und Tieren, Blattwerk und Medaillons, jenem üppigen Dekorationsstil oberitalienischer Frührenaissance, dem wir auch auf den Blättern eines Dirk van Star begegnet sind, entsprechen. Wo dagegen ein dekorativer Zweck nicht vorlag, da hielt man noch lange an der gotisierenden Ausbildung der Kopfbänder fest, wie man dies an einzelnen Mischbauten des 16. Jahrhunderts in Veere, Amersfoort (Lievevrouwen Str.), Zaltbommel (Water Str.), Middelburg (Pottenmarkt) und Herzogenbusch (Vischmarkt, St. Jans Str.) erkennen kann; doch gliederte man die Saumschwelle gern nach dem Vorbilde antiker Gebälke oder Gesimse, wobei in Herzogenbusch die Anwendung schräg gelegter Füllbretter zwischen den Balkenenden und aufgenagelter Schildchen an den Balkenköpfen hinzutrat.

Mischbauten, deren Fassaden unterhalb aus Stein, oberhalb aus Holz konstruiert waren, kamen gleichfalls vor, so in dem seeländischen Tholen*) und in Herzogenbusch, haben sich indes nur noch in alten Ab bildungen erhalten.

Der homogene Ziegelbau dieser Periode erscheint von untergeordneter Bedeutung, man sieht ihn heute vorwiegend in einzelnen östlichen Orten, wie Deventer, Zütphen u. s. w.; doch auch Amersfoort und Haarlem (kl. Houtstr. 92) besitzen noch Reste von Ziegelhäusern mit gotisierenden Staffelgiebeln, welche einerseits durch ausgekragte eckige Pfeilerchen und kleine Kreisblenden, andrerseits durch Kleebogenstellungen über Kragsteinen belebt sind.

Für den Wohlstand der westlichen Städte spielte eine beschränkte Verwendung des Hausteins finanziell keine Rolle, und so tritt uns hier der Wohnhausbau der Frührenaissance mit nicht geringen Proben farbig effektvoller Ziegel-Hausteinarchitektur entgegen. Ein elementares Ereignis hatte es, wie oben berichtet, verursacht, dafs Delfts Bewohner die neue Aufgabe mit rüstiger Hand unternahmen und andern Ortschaften Vorbilder schufen. In dem Mafse, als sich der Handel an den Schelde- und Maasmündungen konzentrierte, gediehen neben dem neuen, ersten Emporium Antwerpen, auch Middelburg und das „stille“ Delft, dessen einstige Unternehmungslust die Existenz von Delftshaven zu einer Zeit hervorrief, als von Rotterdams Handel noch wenig die Rede war.

Delfts Profanarchitektur entwickelte sich allem Anschein nach auf dem Boden der Tradition. Den Fassaden ist die schlichte Form des Staffelgiebels und die geschofsweise Anordnung von gotisierenden Blendenreihen, die sich über Konsolchen entwickeln, eigentümlich; vereinzelt kommt sogar noch der unter den Giebelstufen emporlaufende Bogenfries vor. Der Haustein belebt in hellen Streifen die dunkle Mauerung der Pfeilerflächen und der profilierten Bögen der Blenden. Interessant ist der

*) Abb. bei Smallegange, Chronyk v. Zeeland (Art. Tholen).

reiche Wechsel der Bogenformen; ja, zuweilen treten Kleebogen, Tudorbogen, Halbellipse und Kreissegment an einer Bauschöpfung auf. Ungeachtet des Traditionellen ihrer Fassadengestaltung verleugnet sich doch das konstruktiv und physiognomisch Neue dieser Wohnhäuser nicht. Dekorativ hat sich die Frührenaissance sehr sparsam gezeigt; nur an Stelle der gotischen Kragsteine, die wir z. B. noch Voor Str. 8 und 26, Wijnhaven Ecke Boterbrug finden, sind bisweilen Stengelsäulchen oder zierlich ornamentierte Pilasterchen getreten (Wijnhaven 20). Glänzender offenbart sie sich nur an der Giebelfront eines Lagerhauses (Kornmarkt 81), welches früher vielleicht einer städtischen Schützengilde gehört hat, da die Maueranker in der Form kleiner Bögen mit Pfeilen ausgeschmiedet sind; hier fallen neben den eleganten, zierlichen Ornamenten der Bogenfelder auch die reichprofilierten Bogenstellungen am Erdgeschofs auf.

Der ungewöhnliche Wohlstand Dordrechts und jener oft citierte Ausspruch des vertriebenen Königs Christian II. von Dänemark, welcher über die Opulenz der dortigen Bürgerhäuser in höchste Verwunderung geriet, lassen vermuten, dafs früher die alte Merwestadt Profanbauten von verwandter architektonischer Gestaltung in weit gröfserer Zahl als heute besessen hatte, zumal uns Erscheinungen solcher Art, wenn auch nur vereinzelt, in den Städten Goes, Bergen op Zoom, Breda, Gorkum, Zaltbommel, selbst in dem nördlichen Amsterdam und in dem östlichen Nymegen noch begegnen. In Amsterdam ist es ein bis auf den Giebel intakt gebliebenes Wohnhaus am Kraaiengang, einem der verlorensten Winkelgäfschen der Hauptstadt, in Nymegen blofs ein im Rathaushofe aufbewahrter Fassadenteil, der zu einem abgebrochenen Gebäude an der Hezelstraat gehört hatte (Fig. 9). Nichtsdestoweniger bildet Delft den Mittelpunkt dieser charakteristisch südholländischen Architektur, während eine Abweichung, wie sie uns in dem höchst reizvollen Fragment einer Wohnhausfassade zu Zaltbommel vor Augen steht, augenscheinlich auf spanische Einflüsse zurückzuführen ist (Fig. 10).

Fassen wir zum Schlufs die Innenanlage dieser Bürgerhäuser ins Auge, so haben wir es in der Hauptsache nur mit einer Grundrifstype zu thun, wie es damals in den Städten auch nur einen bürgerlichen Stand gab. Zwar trennen die Lokalgeschichten vielfach ein zur städtischen Regierung allein berufenes, patrizisches Geschlecht von einer politisch abhängigen Menge, in der häuslichen Beschäftigung und Lebensweise, nach Ansprüchen und Bedürfnissen aber existiert damals noch keine wirkliche Trennung innerhalb der Bürgerschaft. Wo diese durch Einflufs des verwöhnten Adels zu keimen beginnt, da beeinflufst allerdings auch die Anlage des Adelspalastes Plan und Einrichtung der ebenfalls völlig massiv gebauten, vornehmen Bürgerresidenz, und es entsteht jene neue Type, die später, im Gegensatz zum Kaufhause (winkelhuis), das Herrenhaus

(heerenhuis) repräsentierte. Dieses neue Herrenhaus ist an der Strafse abgeschlossen und besitzt einen durch die Anlage laufenden Korridor, der entweder seitlich liegt oder, bei breiterem Grundplan, die Anlage inmitten teilt, wie letzteres auch an dem Palaste zu Zaltbommel der Fall ist (Fig. 12). Die damals gebräuchliche Anlage kennt dagegen die Abschliefsung von dem Strafsenleben nicht, ihr eigentümliches Merkmal ist der geöffnete Vorflur, das sog. Vorhaus, das nicht blofs als Laden oder Werkstatt, sondern auch als Warte- oder Erholungsraum dient (Fig. 11). Zur Rechten oder Linken steigt man von hier auf einer Wendeltreppe zunächst in ein Halbgeschofs und sodann in die oberen Stockwerke, die sämtlich der Beleuchtung wegen nur zwei tiefe Kammern mit Fenstern nach der Strafse und einem Hinterplatze enthalten.

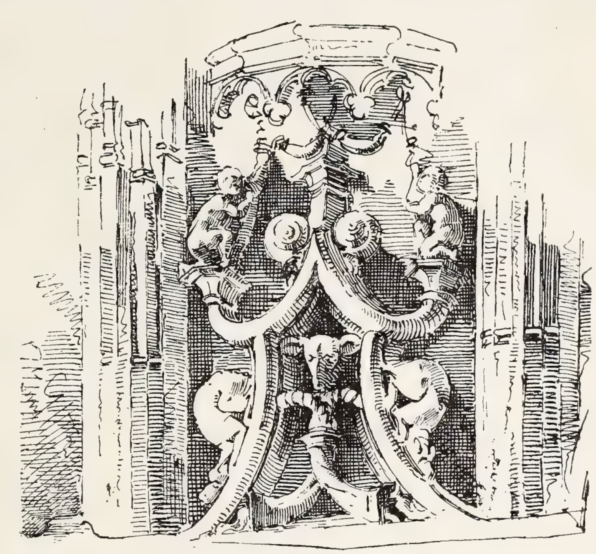


Fig. 15. Vom sog. Christoffel-Kamin zu Bergen op Zoom (ca. 1490).

7. DIE KLEINARCHITEKTUR.

Die erregte Zeit des geldernschen Krieges war schwerlich geeignet, materiellen Überflufs zu erzeugen, Sinn und Stimmung für Behaglichkeit zu erwecken, also die für glänzende oder blofs angenehme Ausstattungen der Innenräume notwendigen Voraussetzungen zu erfüllen. Nur wenige Städte, die durch die Unbill der Verhältnisse minder litten, und gewisse Edelleute, welche sich ihrer Finanzen rühmen konnten, waren in der Lage, den Standpunkt des gemeinen Nutzens zu Gunsten künstlerischer Opulenz verlassen zu können. Ratssäle von der Schönheit, wie wir sie aus dem Anfang und der Mitte des 15. Jahrhunderts in Sluis und Zwolle vor Augen haben, sind in dem vorliegenden Zeitraume, soweit unsere Kenntnis reicht, nicht geschaffen worden; und von der Einrichtung anderer Interieurs, wie von der gesamten Produktionsthätigkeit der Meister der Kleinkünste vermögen uns die erhaltenen Bruchstücke kein anschauliches Bild zu gewähren. Suchen wir uns daher mit den hauptsächlichen Einzelheiten zu begnügen.

Die Wände der Kammern waren gewöhnlich bis zu einer gewissen Höhe mit Paneelen aus Eichenholz bekleidet. Eine geschnitzte Wandvertäfelung aus dieser Zeit findet sich noch im Rathause zu Middelburg, in der zur ebenen Erde gelegenen sog. kleinen Vierschaar. Anders wie hier, wo sich gotische und Renaissanceformen mischen, besteht eine Vertäfelung des Rijksmuseums aus quadratischen Feldern mit Ornamenten, die aus symmetrisch verschlungenen Bändern komponiert sind; ein Gebälk bildet den Abschlufs des Ganzen. Thüren, Gestühl, Lagerstätte und selbst Schränke und Kamin zog man häufig in die geschnitzte Wandverkleidung hinein. Zumeist aber sehen wir den Kamin aus Steinmaterial gearbeitet. Für Bürgerhäuser mochte freilich solch ein Steinkamin im 15. Jahrhundert noch nicht Regel sein*).

Das sog. Mantelwerk des Kamins besteht aus drei Teilen: dem Gebälk mit seinen Trägern, der Feuerwand und dem Schornstein mit seiner Kappe. Am meisten künstlerischen Charakter pflegten Gebälk und Träger zu erhalten, doch kommen auch kostbare gemalte oder gemeifselte Verkleidungen des Schornsteins aus dieser Zeit vor. Während die Träger zunächst noch ihre gotische Form, gewöhnlich eine Verbindung von Pfeiler und konkav geschweiftem Konsol, behalten, nimmt das vorspringende Gebälk frühzeitig Renaissancegliederung an. Ein Beispiel solcher Art befindet sich in dem schon oben genannten Wohnhause am Kraaiengang zu Amsterdam, wo der Fries der Kamindecke mit drei im Relief geschnitzten Halbfiguren geschmückt ist. Älteren Datums scheint ein farbiger Steinkamin aus Utrecht zu sein**), der am Friese eine Madonna mit dem Kinde und zwei Familienwappen enthält. Dagegen fallen an dem gröfsten, prächtigsten und ältesten Werke dieser Übergangszeit, dem um 1490 entstandenen Kamin aus dem Rittersaal des Kastells zu Bergen op Zoom***), vorzüglich die energisch gemeifselten Skulpturen auf, welche die hohe Schornsteinkappe bis zur Höhe der Saaldecke verkleiden. Die Kappenfront hat eine Vertikalteilung in fünf Felder erhalten; auf den mittleren drei Feldern sieht man die kraftvolle Relieffigur des heil. Christophorus und den Klausner in einer bergigen Landschaft und seitlich je einen heraldischen Löwen mit den Wappen Jans III. und seiner Gemahlin Adrienne de Brimeu †). Bei späterer Veränderung der Decke des Christoffelsaales büfste der noch heute ca. 6 m hohe und 5,50 m breite Kamin

---

*) Hier zog der Rauch einfach durch eine Deckenöffnung ab. In Arnhem befahl der Magistrat im Jahre 1419 den Bürgern, „dat sy in oer huse scharesteyn maken souden", und 1424 beschlofs er, „te besyen off die schairsteyn in der Stat gemaect wiren". (v. Hasselt, Arnhemsche Oudheden III. P. 101.)

**) Jetzt im Rijksmuseum Saal 147.

***) Gipsabgufs ebendaselbst; Original jetzt im Rathause zu B. op Z.

†) Jan III. van Glimes regierte seit 1481, obwohl sein Vater Jan II. erst 1494 verstarb.

seine oberste Bekrönung ein. Sein Gerüst ist zwar in den Hauptformen spätgotisch, in den Nebenformen aber kündigt sich bereits die Renaissance, ähnlich wie an Peter Vischers Sebaldusgrab, in einem spielenden Gemisch von Eroten, Muscheln, Thier- und Pflanzengebilden an (Fig. 15).

Ein Wort noch von der Feuerwand der Kamine, deren Mittelfläche entweder mit reliefgeschmückter, gegossener Eisenplatte oder, seit Anfang des 16. Jahrhunderts, mit gebackenen Formsteinen ausgelegt wurde. Jakob Scheltema meint, dafs in Utrecht schon zwischen 1520 und 1550 eine Fabrik für plastisch geschmückte Backsteine thätig gewesen sei*). Und diese ungefähr kubischen Formziegel der vorliegenden Periode erscheinen an der Bildfläche gerändert und mit verschiedenartigen Reliefs, mit Köpfen, Wappen, Sinnbildern, Ornamenten, ja selbst mit biblischen und genreartigen Schilderungen dekoriert.

Von den Gegenständen der Wandbekleidung sei unsere Aufmerksamkeit auf die Möbel gelenkt. Die schlicht aus Eichenholz gearbeiteten Zimmermöbel zeigen damals noch ihre eigentümliche massige Gesamtform, wie sie die Gotik geschaffen hatte. An Stühlen sehen wir Rücklehne und Hinterbeine aus einem Stück gefertigt, die Lehne ist zwar nicht beträchtlich hoch, aber das architektonisch streng behandelte Ganze trägt dem Charakter des Leichtbewegbaren nicht genügend Rechnung. Mafswerksverzierungen erscheinen innerhalb vertiefter runder Füllungen genügend geschützt. Die Schränke stehen auf hohen Füfsen, wodurch die Notwendigkeit der Platzveränderung möglichst vermieden ist; kräftige Verdachungen und energische Gliederungen, wie sie die Renaissance später aus ästhetischer Veranlassung schuf, hat hier die Gotik, welche streng an dem praktischen Gesichtspunkt festhielt, nicht eingeführt. Ein Gerähm teilt die einfache, viereckige Schrankfront in eine Reihe von quadratischen und länglichen Feldern, die der Zahl der Thüren und Schubladen entsprechen. Innerhalb dieser Fächer hat der Holzschnitzer seiner Neigung für die Dekoration zu genügen gesucht, und hier ist auch die Frührenaissance mitunter glänzend zu Worte gekommen, wie man dies an einzelnen Schränken auf Schlofs Heeswyk (1528), im Berliner Kunstgewerbemuseum (1542, Fig. 16) u. s. w. sieht. Das Hauptfeld des Heeswyker Schrankes enthält die Figur der heil. Agathe, an den Nebenfächern schlingt sich, um je eine medaillonartig umrahmte kleine Büste, ein symmetrisch komponiertes Ornament, das sich aus Ranken, Delphinen u. a. eigentümlichen Bildungen jener Stilepoche zusammensetzt. Als Dekorationsteile dieser Gegenstände sind endlich noch die bald zu stilisierten Blattformen, bald zu fantastischen Arabesken zierlich ausgeschmiedeten Eisenbeschläge anzusehen.

Nicht ungünstig waren die letzten Decennien des unangefochtenen

*) Vgl. J. Sch. in v. d. Mondes Utrechter Tijdschrift 1. p. 24; ferner S. Mullers Kat. d. Utr. Mus. v. Oudh. 1878.

Katholicismus für die Schöpfung von Kirchenmöbeln, zumal es galt, mehreren eben erst mit hohem räumlichen Aufwand vollendeten Gotteshäusern auch eine angemessene innere Ausstattung teilhaft werden zu lassen. So sehen wir damals prächtige Chorgestühle, Chorschranken, Orgelbüffetts, Predigtstühle u. dgl. m. entstehen, die wohl geeignet sind,

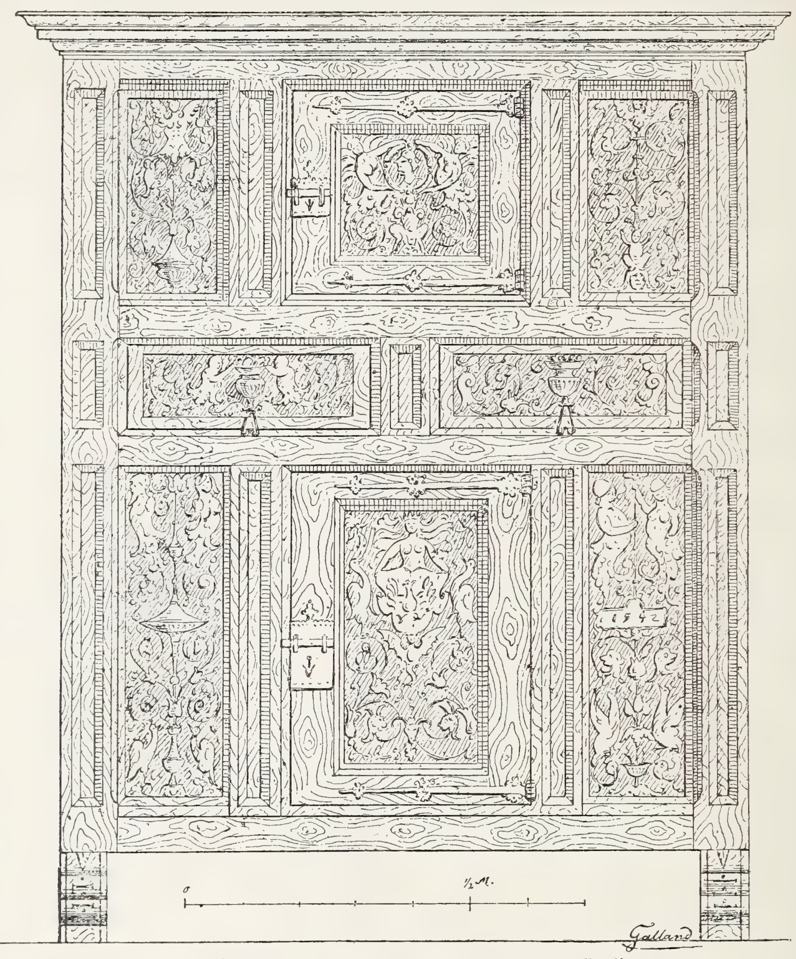


Fig. 16. Schrank aus dem Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

uns ein Bild der architektonischen und dekorativen Behandlung dieser Werke der Kleinarchitektur zu gewähren.

Grofs ist die Zahl der damaligen Chor- und Kapellenschranken. Chorhecke nennt man im Lande jenes gewöhnlich aus Holz konstruierte, oft aber mit bronzenen Säulchen geschmückte Gitterwerk, welches den Chor und sein Allerheiligstes von der Kirchenhalle abschliefst. Und in

der That hat die Spätgotik an dem metallenen Gitterwerk durch halbnaturalistisches Mafs- und Blattwerk den Charakter einer stilisierten Hecke geschaffen. Die damalige Frührenaissance hatte diesen Charakter in einer nicht minder eigentümlichen Weise zu bewahren gesucht, indem sie den Gittersäulchen die Bildung reichgegliederter Pflanzenstengel verlieh und bisweilen die Flächen der Schranken in zierlich geschwungenes Rankenwerk phantasievoll auflöste. Diese Flächen finden sich an dem hohen Sockel der Chorhecke, aber auch an dem breiten Friese, dem künstlerisch wichtigen Bestandteil des krönenden Gebälks. Ständer oder Pfeiler bilden in gewissen Abständen die vertikalen Hauptgliederungen der über das Mittelschiff der Kirche ausgedehnten Schranken. Aufserdem wurde der Chor durch Nebenschranken von dem Umgang abgegrenzt.

Solche Nebenschranken, an denen auch die reichen und zierlichen Stengelsäulchen aus Eichenholz geschnitzt sind, sehen wir in der Haarlemer St. Bavokirche, wo die herrlichen buntfarbigen Hauptschranken in üppigsten spätgotischen Formen prangt*). Die gleichfalls spätgotische Chorhecke der St. Laurenzkirche zu Weesp besitzt in kandelaberähnlichen Säulchen und in Rundbogenfeldern am Sockel wenigstens Anklänge an den neuen Stil, der entschiedener an den Schranken der St. Vituskirche zu Naarden vom Jahre 1531 auftritt (Fig. 14). Die hier am Friese und an den Sockelflächen sichtbaren Dekorationen ähneln der ornamentalen Formensprache eines Jakob Cornelisz. van Amsterdam, was übrigens auch bei den viel später (1562/63) entstandenen Chorschranken der St. Nikolaikirche zu Monnikendam der Fall ist; ja, die jüngere Schöpfung enthält am Gitterwerk und an den, in Fialen auslaufenden, Pfeilern noch auffallende gotische Reminiscenzen. Erwähnt seien ferner die aus Messing gegossenen Schranken der St. Jakobskirche zu Utrecht, die der St. Peterskirche zu Leiden, Teile der Nebenschranken im Chorumgang der Kathedrale zu Herzogenbusch und endlich die völlig aus Bronzegufs hergestellte, kostbare, aber leider verschollene Chorhecke des Utrechter Domes. Was dieses Bronzewerk betrifft, so ward zunächst, im Jahre 1519, mit Gregorius Willemans aus Antwerpen wegen Anfertigung eines Holzmodells, welchem ein Entwurf von Hendrik de Zwaert zu Grunde gelegt werden sollte, accordiert. Den Gufs besorgten Jan van der Ende und dessen Vater Gillis van der Ende, Gelbgiefser aus Mecheln. Die Schranken, welche auf Grund ausdrücklicher Vereinbarung antike Formen erhielten, scheinen schon im Jahre 1522 fertig gewesen zu sein. Aus den erhaltenen Kontrakten**), welche die Kirchenverwaltung mit obigen Meistern geschlossen hatte, er-

*) Von Diederik Sybrandsz. aus Mecheln 1510 vollendet. Vgl. J. Wolf, Beschr. v. d. Gr. of St. Bavo K. t. Haarlem 1845.

**) Vgl. Obreen, Archiv IV. P. 246 ff.

sieht man, welche hervorragende Wichtigkeit derartigen Schöpfungen damals beigelegt und mit wie hoher Sorgfalt hierbei alle künstlerischen und technischen Punkte im voraus erwogen zu werden pflegten.

Mit Chorstühlen, Kanzeln, Orgelbüffetts u. dgl. Werken haben dagegen nicht diese, sondern erst die nächstfolgenden Decennien den künstlerischen Standpunkt der Vergangenheit zu erreichen vermocht. So wissen wir den spätgotischen Chorgestühlen in den Hauptkirchen Bolswards und Herzogenbuschs keine bedeutsame Schöpfung der vorliegenden Periode gegenüberzustellen; und wie meisterhaft ausgeführt das ebenfalls spätgotische Schnitzwerk an der früheren Orgel der St. Vituskirche zu Naarden war, sehen wir heute noch an den Fragmenten im Amsterdamer Reichsmuseum. Hier haben wir nur einen jener schlichten Predigtstühle, wie sie damals in kleinen Gotteshäusern aufgestellt wurden, kurz zu besprechen. An diesem Beispiel, der kleinen Kanzel der nordbrabantischen Kirche zu Uden*), treten zu ungewöhnlich früher Zeit (vor 1500) die ersten Spuren der Renaissance auf. In der Form eines halben Achtecks an einen Pfeiler gelehnt, ruht sie auf einer schlanken Holzkonsole; die fünfseitige Brüstung ist horizontal geteilt, besteht also aus zehn, annähernd quadratischen Feldern mit geschnitzten Füllungen, in welchen das burgundische Wappen (Fig. 13) mit jenem aus verschlungenen Bändern komponierten, charakteristischen Ornamente der Übergangszeit abwechselt.

Hohe künstlerische Sorgfalt liefs man bekanntlich jederzeit den Gerätschaften und Gegenständen, deren der katholische Kultus benötigte, angedeihen. Wir kennen freilich nur das Wenige, welches den Händen der Watergeusen und der Habgier gewisser Sieger, auf denen kein Verdacht der Ketzerei ruht, entgangen ist. Hiervon besitzt das Erzbischofliche Museum zu Utrecht eine kleine Sammlung prachtvoller Mefsgegewänder aus den Anfangsdecennien des Jahrhunderts. Der breite, in feinstem Plattstich, aus farbigen Seiden und Gold gearbeitete Bortenbesatz dieser Gewänder enthält aufgenähte Heiligenfiguren, umrahmt von köstlichen Frührenaissancenischen, deren Ornamentik teils dem malerisch freien Stil der gleichzeitigen Stecher, teils dem plateresken Stil der Spanier entspricht. Auf etwas späteren Stickereien sieht man sogar perspektivisch behandelte reichgeschmückte, in den Schattierungen vollendet durchgeführte Tonnengewölbe. Was damals ferner die Kunst des Goldschmieds und Juweliers im Dienste der Kirche hervorzubringen vermochte, davon finden wir, namentlich in der Sammlung von Monstranzen, Kelchen, Kannen, Bischofsstäben, Buchbeschlägen u. dgl., des durch seine kunstgewerblichen Altertümer ausgezeichneten Schlosses zu Heeswijk, wertvolle Proben. An den feinciselierten

*) Jetzt m Rijksmuseum.

Dekorationen dieser Gold- und Silbergegenstände überwiegt noch das halbnaturalistische Blattwerk der Spätgotik. Eine Anzahl solcher Werke wurde im Jahre 1729 im Haag ans Tageslicht gefördert; man fand diesen Kirchenschatz in der Nähe des Turmes der Hauptkirche vergraben. Ungleichen Alters, zeigen die vorliegenden Reliquienbehälter, Kreuze, Kronen, Rosenkränze, Kannen u. s. w. teils Mischformen, teils reinere Renaissancebildungen*). An einem silbernen, vergoldeten Kreuze (ca. 0,30 m hoch), dessen Vorderseite mit sehr zierlichen Frührenaissanceornamenten gefüllt und welches gleichzeitig Reliquienbehälter ist, liest man die Jahreszahl 1543. Die Zacken der Kronen bestehen grofsenteils aus Lilienkelchen; auch enthalten die Monstranzen mancherlei Reliefs, Schilderungen einzelner Passionsscenen und der Mater dolorosa, an welchen die Behandlung des Figürlichen von hohem künstlerischen Verständnis Zeugnis liefert. Zu dieser Gruppe von Werken dürfen endlich auch die metallenen Taufbecken, mit denen wir wiederum das Gebiet der Kleinarchitektur betreten, gerechnet werden.

Ein wesentlicher Teil der Taufbecken stammt aus dem 15. Jahrhundert. Eine der glänzendsten Erscheinungen dieser Art ist die Bronzeschöpfung der Kathedrale zu Herzogenbusch, wie es heifst, nach dem Entwurfe des berühmten Graveurs und Kirchenbaumeisters Alart Duhamel, gegossen von Meister Arnt, Gelbgiefser zu Maastricht**). Die eigenartige Gestaltung, die das Mittelalter für dieses wichtige Gefäfs geschaffen, sehen wir erhalten, der durch einen eisernen Krahn bewegbare Deckel zeigt uns als Krönung eine durchbrochene gotische Pyramide, innerhalb wie aufserhalb mit religiösen Figuren und Gruppen geschmückt, unter welchen die Taufe Christi durch Johannes und die Apostel nicht fehlen, während der Unterteil die Form eines riesigen Pokals besitzt, an dessen Fufs die Heilung findenden Krüppel und Aussätzigen im Relief vorgeführt sind. So gestaltet ist auch das jüngere Taufbecken der St. Walburgkirche zu Zütphen, gegossen von Gillis van der Ende, ein trefflich erhaltenes Werk im Übergangsstil. Übergangscharakter besitzt bereits das einfachere Taufbecken von St. Martin zu Wyk-Maastricht, welches Jan va'n Venloo im Jahre 1482 gofs (Fig. 19). Dagegen ist das messingne Becken der Liebfrauenkirche zu Breda eine Schöpfung fertig gebildeter Frührenaissance. Leider hat dieses Werk eines unbekannten Meisters seinen figürlichen Schmuck, selbst das Sinnbild der Spitze, den Pelikan, eingebüfst, Fufs und Gefäfsbauch sind reich gegliedert und mit stilisierten Blattspitzen und ähnlichen Ornamenten verziert; statt in gotischer Pyramidenform erhebt sich die Deckelbekrönung in Gestalt einer viereckigen schlanken Pfeilerhalle, aus deren Mitte noch eine hohe kande-

*) Abbildungen in J. de Riemers Beschr. v. s' Gravenhage 1731.

**) Vgl. die Monographie der Kathedrale, von Hezenmans.

laberähnliche Spitze emporsteigt, wie denn auch die vier Ecken, als Ersatz für die üblichen Fialen, mit solchen Kandelaberaufsätzen bekrönt sind. Friese und Pfeilerflächen der Halle sind mit zarten Ornamenten der Frührenaissance gefüllt.

Ebenso früh eingebürgert sehen wir den neuen Stil bei den Gedenktafeln und Grabdenkmälern der Kirchen. Zweifelhaft bleibt es freilich, ob die Haager Wappentafeln der Vliefsritter, bei deren Erwähnung schon oben der Name Roger van der Weyden genannt wurde*), wirklich schon im Jahre 1456 geschaffen wurden, zumal die Tafeln, welche zu Ehren jener Ritter im Jahre 1481 in der Kirche zu Herzogenbusch angebracht wurden, leider nicht zum Vergleiche herangezogen werden können, da sie zur Zeit der französischen Revolution zu Grunde gegangen sind. Die Tafeln im Chor der Haager St. Jakobskirche besitzen einen gemeinsamen Fries, an welchem das burgundische Wappen ornamental verwendet erscheint, sind aber durch dünne Stengelsäulchen voneinander getrennt und jede für sich mit Wappen und Inschrift geschmückt. Den vollen Stempel der Frührenaissance trägt allein die isolierte und gröfsere Tafel Philipps des Guten, der ein Vierteljahrhundert zuvor den Vliefsorden gestiftet hatte; doch ist anzunehmen, dafs in dem klassisch geformten Rahmenwerke dieser Haupttafel nicht die ursprüngliche, sondern eine durch spätere Erneuerung geschaffene Holzeinfassung vorliegt.

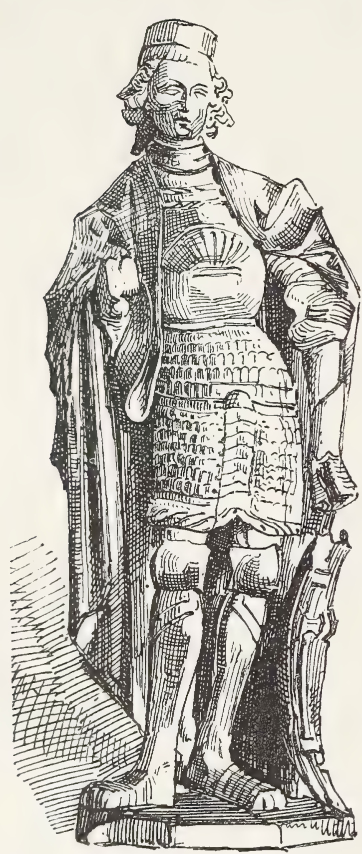


Fig. 17. Holzstatue. St. Georg. Niederländ. Museum.

Zu den glänzendsten Grabmälern des Landes zählte einst das gleichfalls im Haag befindliche Monument des Gerrit von Assendelft († 1486) und der Beatrix van Dalem, seiner Gemahlin († 1492), das in seinen Hauptteilen jedenfalls dem Anfang des 16. Jahrhunderts angehörte, von welchem sich indes nur bedeutungslose Reste in der ehemaligen Assendelftkapelle erhalten haben. Wir kennen diese bemerkenswerte Schöpfung, die aus einem freistehenden Sarkophag und einer reich-

*) Pag. 9.

umrahmten Wandnische zusammengesetzt war, lediglich aus ältern Abbildungen*) jener, an der Südseite der St. Jakobskirche, um die Mitte des 15. Jahrhunderts, gestifteten Kapelle. Der schlichte Sarkophag, auf welchem das Ehepaar lag, war von kurzen toskanischen Säulchen eingefafst; an der, einer verbreiteten Meinung nach, im 17. Jahrhundert erneuerten Wandnische sah man verkröpfte Kompositsäulen, eine halbrunde Bekrönung und prächtige Ornamente. Stilverwandt und derselben Periode angehörend, verdienen zwei Epitaphien der Liebfrauenkirche zu Breda Erwähnung. Das eine, die mit korinthischen Pilasterchen klassisch gerahmte Grabtafel des Kammerherrn Joris van Froehuse, wurde laut Inschrift im Jahre 1512 gesetzt; und nicht viel später kann das Denkmal des Claes van Assendelft und seiner Gemahlin entstanden sein. Letzteres besteht aus einer übereinander aufgebauten Dreizahl von kleinen Nischen, von denen die unterste Hauptnische von korinthischen Säulchen aus rötlichem Marmor eingefafst ist. Auf den Kunstcharakter dieser zierlich ornamentierten Steinmonumente werden wir noch weiter unten, im Zusammenhange mit späteren Schöpfungen, näher einzugehen haben. Nur den Grabplatten der Kirchenfufsböden sei an dieser Stelle eine generelle Betrachtung eingeräumt.

In vielen Gotteshäusern gehören der Übergangszeit die ältesten der vorhandenen Grabsteine an. In der Westerkirche zu Enkhuysen gehen die Steinplatten nur bis zum Jahre 1521 zurück. In der alten Kirche zu Franeker, die so ausgezeichnete Erscheinungen solcher Art aufzuweisen hat, treten die Werke der Frührenaissance nicht blofs an Zahl, sondern auch an Gröfse erheblich gegen die spätern Tafeln zurück; möglich, dafs der wenig harte rötliche Sandstein, aus welchem die ältesten Exemplare gemeifselt sind, dem Bestande derselben nicht günstig gewesen ist. Ihre künstlerische Ausbildung finden wir an den verschiedenen Fundstätten — und ich führe als solche noch die mittelalterlichen Kirchen zu Bolsward, Sneek, Hallum, Leiden und Alkmaar an — ziemlich übereinstimmend. Umrahmt von einer flachen Renaissancenische, an deren Formen und den ornamentalen Füllungen sich noch die Unsicherheit der neuen Ausdrucksweise deutlich verrät, sieht man das Relief des Verstorbenen oder des entschlafenen Ehepaares. Krauses spätgotisches Blattwerk gehört oft zur Dekoration der Zwickelflächen; an den Ecken befinden sich die vier Evangelistensymbole, an den Rändern die Worte der Grabschrift und zu Häupten oder Füfsen adliger Verstorbener die Wappen der Familie. Die aus Bronze gegossenen und gravierten Platten, die noch vereinzelt in Nymegen, Breda, Alkmaar u. s. w. vorkommen, weichen in Form und architektonisch-dekorativer Ausbildung von den gemeifselten

*) Bei J. de Riemer a. a. O. I. P. 353.

Tafeln nicht wesentlich ab, doch verdient ihre Technik, welche die Routine niederländischer Graveure verrät, Beachtung.

Im Anschluſs an die Hervorhebung dieser Technik soll schlieſslich daran erinnert werden, daſs die heimischen Graveure damals nicht bloſs in der Herstellung von Kupferstichplatten ein Feld fortgesetzter Übung fanden, sondern auch in der durch Gravierung oder Ätzung bewirkten Ausschmückung des eisernen Rüstzeuges der Edelleute. Gerade die

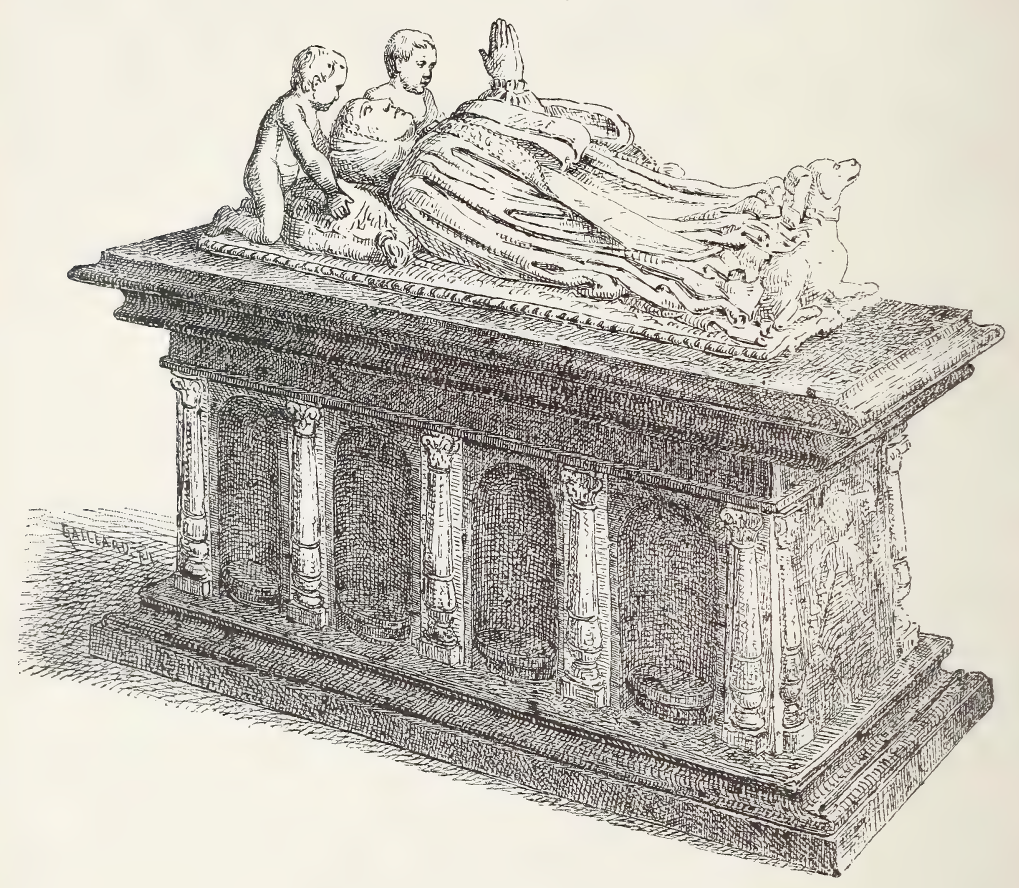


Fig. 18. Grabmal zu Ysselstein.

Zeugen jener letzten Grafenzeit, in deren stürmischen Unternehmungen das Rittertum noch einmal seinen alten Heldenmut zu bewähren Gelegenheit hatte, liebten es auch äuſserlich, in dem erlesenen Geschmack ihrer Kriegsgewandung, den Wert ihres Standes zur Schau zu tragen. Der Rittersaal des Schlosses zu Heeswijk und das Niederländische Museum zu Amsterdam bieten für das Studium der genannten Kunsttechnik, an köstlich geätzten und gravierten Panzern, Helmen, Lanzen, Schwertern u. dgl.,

aufserordentlich wertvolles Material. Und die Verzierungslust der Zeit übertrug sich auch auf die Feuerwaffen, auf Gewehre mit Schäften aus Holz und Elfenbein und auf bronzene Kanonen. Die Ornamentik dieser sämtlichen Kriegsgerätschaften enthält nur geringe figürliche Bestandteile, setzt sich vielmehr vorzugsweise aus Blattwerk zusammen, in dessen Verschlingungen die halbnaturalistischen Formen der Spätgotik mit den zierlich stilisierten, schwungvollen Rankengebilden der Renaissance verbunden erscheinen.

8. DIE BILDNERISCHE THÄTIGKEIT.

Zu einer Zeit, welche die moderne Mannigfaltigkeit der Aufgaben und darum die moderne Arbeitsteilung nicht kannte, liefen die Wege des Bildhauers und des Kunsthandwerkers vielfach zusammen. Hohe statuarische Aufgaben gab es in Holland in den Anfangsdecennien des 16. Jahrhunderts nur vereinzelt zu lösen, und für die gewöhnlichen oder minder Kunst erfordernden genügte in der Regel das Können des Stadtsteinmetzen, der in allen gröfsern Ortschaften für die bildnerischen Erfordernisse angestellt oder verfügbar war. Wie kennzeichnend ist es daher, dafs kein authentisches Werk des gröfsten nordischen Bildhauers des späten Mittelalters, Claus Sluters, Beziehung zu dessen holländischer Heimat hat! Nur am Hofe der prunk- und kunstliebenden Burgunderherzöge konnte ein Meister von Sluters Kraft und Ehrgeiz angemessene Beschäftigung und Würdigung finden. Es ist oft und nicht mit Unrecht auf das geringe Mafs von Bedeutung hingewiesen worden, das dem bildnerischen Schaffen in einem Lande eingeräumt war, welches stets genügend Kräfte für die Malerei bereit hatte. Selbst der frühere Kirchenbau erschlofs hier den Plastikern keineswegs eine ergiebige Quelle umfassender Thätigkeit, und wenn wir Städte wie Herzogenbusch, Deventer, Utrecht und Maastricht, die ja zu jenem Ringe kirchlich begünstigter Ortschaften gehörten, der durch Lüttich, Aachen, Köln u. s. w. vervollständigt wird, ausnehmen, so dürfte kaum noch ein anderer Ort zu nennen sein, an dessen Gotteshäusern dem Bildersturm des 16. Jahrhunderts zur Verwüstung erheblicher äufserer Zieraten Gelegenheit geboten war. Im Innern dagegen sind damals, gewaltsam und freiwillig, bei der gottesdienstlichen Umwandlung Werke der Skulptur beseitigt worden, deren Verlust in der That bedauert werden mufs.

Es ist bekannt, dafs bis zu dem berüchtigten Ereignis des Bildersturmes die bildnerische Thätigkeit vorwiegend dem Dienste der Kirche angehört hat. Zu den Statuen der Heiligen, mit welchen die Fassaden, Portale und Hallenräume bevorzugter Gotteshäuser geschmückt wurden, kamen auch plastische Darstellungen biblischer und legendarischer Begebenheiten. Der Altar, hier eine wenig bestrittene Domäne der Maler, wurde

hingegen nur in einzelnen Fällen dem Bildhauer oder Bildschnitzer überlassen. Diesen blieb allerdings die Herstellung jener kleinen und kleinsten Privataltärchen, die wir in Form von Diptychen und Triptychen aus Holz, Marmor, Alabaster und Elfenbein kennen, übrig. Sogenannte Schnitzaltäre, also aus Holzskulpturen zusammengesetzte Altarwerke meist gröſseren Umfangs, kamen wenigstens in den östlichen und südöstlichen Gegenden des Landes vor. Auſserdem boten Grabdenkmäler, Chorgestühle, Chor- und Kapellenschranken, Predigtstuhl, Orgelgehäuse, Taufbecken u. a. Gegenstände des Kircheninnern der Phantasie und Geschicklichkeit des Bildners hinreichend Spielraum.

Nicht selten verschaffte sich auch der profane Sinn bei der Ausschmückung der Kirchen Geltung. Lebensfreude, Humor und barocke Phantasie erzeugten schon im Mittelalter jene bald von heiterem sinnlichen Leben durchpulsten, bald komischen und selbst fratzenhaften Gestalten, die der forschende Blick an minder exponierten Teilen des kirchlichen Bauwerks auſsen an Strebebögen, Fensterzwickeln, Simsen, innen an Kapitälen, Krag- und Schluſssteinen der Gewölbe u. s. w. zu erkennen vermag; es sind, wie beispielsweise an der Kathedrale zu Herzogenbusch, Figuren des vornehmen und des gewöhnlichen Lebens, Ritter, Edeldamen, Lautenschläger, Werkleute, und endlich Karikaturen aller Art, die der Bildhauer anscheinend mit Behagen gemeiſselt hatte ... Um so stärker muſste dieser profane Sinn bei nichtkirchlichen Bauwerken, zumal bei der Ausschmückung der städtischen Rathäuser zu Tage treten.

Wir hörten schon oben, daſs der mit fürstlichen Standbildern dekorierte Stadtpalast eine charakteristische Erscheinung des späten Mittelalters und der Übergangszeit repräsentiert. Statuarische Darstellungen gewisser Personifikationen, der Gerechtigkeit, der Mildthätigkeit, der Beharrlichkeit u. s. w. zählten ebenfalls nicht zu den Seltenheiten, man sah sie nicht bloſs an der Front des Gebäudes (Rathaus zu Kampen), sondern auch im Innern, in der Ratskammer oder in der Vierschaar, der holländischen Gerichtsstätte. Neben dem früher allgemein üblichen Dekorationsstück der Gerichtshöfe, dem Jüngsten Gericht, begegnen uns jetzt gelegentlich Vorführungen irdischer Rechtspflege, geschöpft aus biblischen Erzählungen, aus der christlichen Legende und selbst aus der antiken Mythologie. Auch die Statue des Kaisers, des mächtigsten Schirmers des Rechtes, an dessen Stelle der Richter den Spruch der Wahrheit verkündete, fehlte am Schlusse dieses Zeitalters selten in den Ratssälen der Städte.

Weniger eigentümlich äuſserte sich die Wahl der plastischen Ausschmückung bei den Gildehäusern, Krankenhäusern und den Stadtthoren, die damals in der Regel mit den Namen von Heiligen bezeichnet wurden. Dementsprechend erhielten diese Gebäude häufig die

Standbilder ihrer Patrone; doch schufen die Bildhauer für die Krankenhäuser, aufser der Figur des heil. Rochus, wohl auch Schilderungen der Leiden Hiobs oder wunderbarer Heilungen, von welchen die Bibel oder die christliche Legende berichtet. Schützengesellschaften stifteten die Statuen des heil. Sebastian und des heil. Georg nicht blofs für ihre Gildehäuser, sondern auch für die Dekoration von Kapellen und Festungsthoren. Natürlich hatte sich der Bildersturm auch an diesen Skulpturwerken vergriffen, und was ihm nicht zum Opfer gefallen ist, hat seinen Weg in die Museen oder in die Hände der Privatsammler genommen. —

Wir gruppieren die bildnerischen Schöpfungen der Zeit in Stein- und Holzskulpturen. Trotzdem auch der Bronzegufs nachweislich im Lande ausgeübt wurde, kann doch von einer jenen gleichwertigen Gruppe von Bronzearbeiten nicht geredet werden, um so weniger, als wir bei verschiedenen kirchlichen Metallwerken erfahren, dafs sie aus Mecheln beschafft wurden. Erwähnung verdient immerhin die längst verschollene eherne Statue des Evangelisten Johannes, mit welcher der ehemalige Vierungsturm der Kathedrale zu Herzogenbusch im Jahre 1529 gekrönt wurde. Gotischen Charakter besitzen die Statuetten und kleinen Figurengruppen an den Taufbecken der Kathedrale zu Herzogenbusch (1492) und der Walpurgiskirche zu Zütphen*), doch suchte sich realistisches Streben besonders in den Gestalten der Aussätzigen und Krüppel, die den Sockel beider Bronzewerke schmücken, zu genügen. Zu den ältesten metallenen Grabtafeln zählt das Monument der Katharina von Bourbon († 1469), Gemahlin Herzog Adolfs von Geldern, im Chor der St. Stephanskirche zu Nymegen. Wir sehen auf dieser etwas erhöht angelegten Grabplatte die lebensgrofse Porträtfigur jener Fürstin graviert, umgeben von Wappengebilden und den gleichfalls gravierten Gestalten der 12 Apostel. Der Schöpfer dieses im Jahre 1512 vollendeten Werkes war Willem Loemansz. van Keulen. Andere derartige Tafeln sind die Grabplatten des Priesters Willem van Galen († 1539) in der Kirche zu Breda und des Bürgermeisters Pieter Claesz. Palinck († 1546) und seiner Gattin († 1541) im Querschiff der grofsen Kirche zu Alkmaar. In einzelnen Fällen wurden die gravierten Figuren und gewisse Zierteile in Steinplatten eingelassen, wie an dem Denkmal des Professors Regnerus Praedinius, das sich einst auf dem alten Groninger Walpurgiskirchhofe befand. Die gravierten Porträtgestalten treten uns durchweg in ganzer Vorderansicht als Umrifszeichnungen, mit angedeuteter Modellierung durch schraffierte Linien, aber ohne erhebliche Feinheiten des Ausdrucks entgegen, und da die eingegrabenen Linien

*) Vgl. P. 47.

schwarz gefärbt sind, so wirken diese messingnen Platten wie grofse Holzschnitte auf gelbem Grunde.

Von den beiden plastischen Hauptgruppen möge zunächst die Steinskulptur unsere Aufmerksamkeit fesseln. Ihr Material ist sehr verschiedenartig; neben dem gewöhnlichen grauen und rötlichen Sandstein

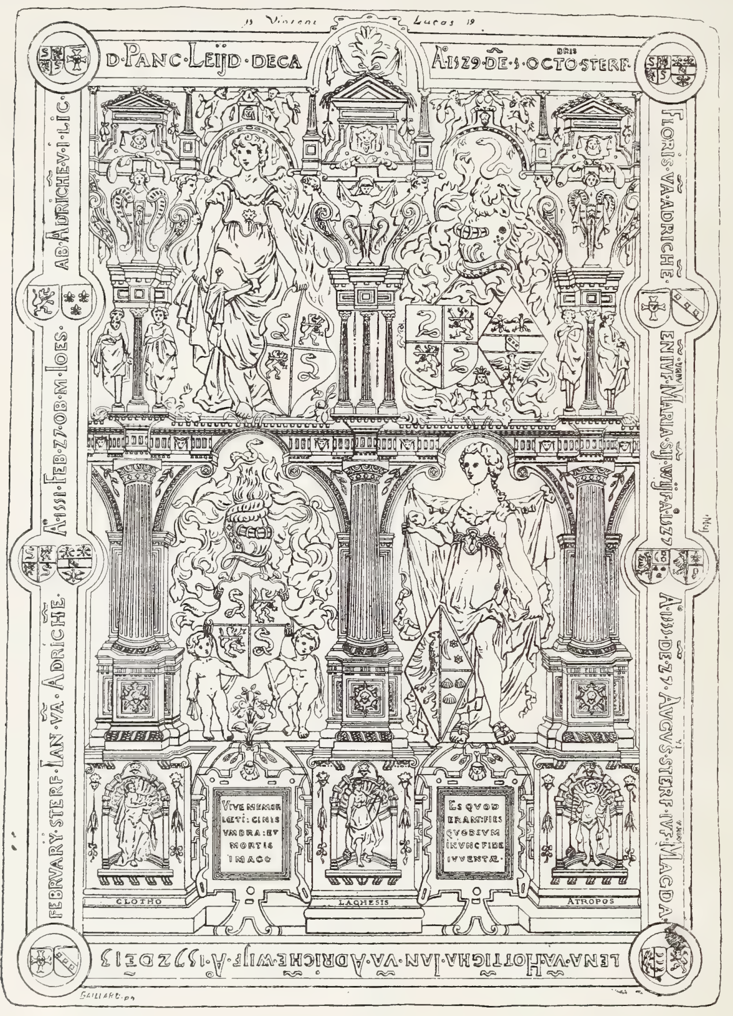


Fig. 19. Grabstein des Vincent Lucas. Leiden (Universität).

kommen belgischer und rheinischer Kalkstein, Alabaster, sowie weifser und schwarzer Marmor von zumeist belgischer Herkunft vor. Bei allen Bildwerken spielte damals die Bemalung eine wichtige Rolle, die wir freilich heute nur aus den Angaben alter Rechnungen ermessen können. Hier lesen wir, dafs dem Maler, welcher die Skulpturen „stoffeerde“, oft

mehr gezahlt wurde, als jenem Meister, der Entwurf, Modell und plastische Ausführung besorgt hatte. Derartige Rechnungen beziehen sich auf bildnerische Dekorationen an Rathäusern, Festungsthoren u. s. w., auf grofsenteils längst nicht mehr vorhandene Werke, die trotzdem noch immer ein gewisses Interesse beanspruchen.

Die früheren Standbilder der Stadthäuser zu Middelburg, Veere, Nymegen und des ehemaligen Rathauses zu Herzogenbusch waren etwas unterlebensgrofs und erhoben sich vor den Pfeilern der Hauptfront, auf Kragsteinen unter Baldachinen. Sämtliche Statuen der drei ersteren Gebäude sind längst durch unkolorierte moderne Bildwerke ersetzt. In Middelburg war Michiel Ywyns aus Mecheln der Schöpfer der 25 Figuren holländisch-seeländischer Grafen und Gräfinnen von Dirk X. bis Kaiser Karl V.*). Die Standbilder in Veere wurden dem Andenken folgender adliger Persönlichkeiten gesetzt: des Hendrik II. van Borselen und seiner Gemahlin Janne van Alewyn, des Wolfaart van Borselen und der Charlotte de Bourbon und ihres gemeinsamen Sohnes Adolf von Burgund, der noch bis 1540 regiert hatte. Für das Rathaus zu Nymegen (1554) erhielt Meister Cornelis der Maler den Auftrag, die Zeichnungen zu 7 deutschen Kaisern, die sich um das Wohl der Reichsstadt besonders verdient gemacht, zu liefern; wer die Ausführung besorgt hatte, wird in den Urkunden nicht genannt. Dagegen wissen wir, dafs Joost Jonckers in Herzogenbusch die 4 Kaiserstatuen am dortigen früheren Rathause gemeifselt hatte (1529)**). Als Gesamthonorar für diese und andere Leistungen empfing der Künstler eine Summe, die nur wenig gröfser war, als das Honorar, welches blofs für die sorgfältige Bemalung jener Kaiserbilder (30 G.) gezahlt wurde. Wir dürfen daraus wohl den Schlufs ziehen, dafs es sich in allen Fällen nicht um wahrhafte künstlerische Offenbarungen, sondern gewifs nur um tüchtige dekorativ, wenn auch lebenswirklich behandelte Standbilder gehandelt, die den betreffenden Städten und Gebäuden nicht zur Unehre gereicht haben werden.

Wenden wir uns sodann den andern städtischen Gebäuden zu. Wie an dem Eckpfeiler des Rathauses zu Nymegen, so stand dort auch am ehemaligen Zieker Thor eine Marienstatue, die erst im Jahre 1558 errichtet wurde***); für das Kraanthor schuf ein Johann der Maler verschiedene Bildwerke. Verschwunden ist ebenfalls die kleine Reliefdarstellung des Jüngsten Gerichts, welche einst die Portallünette der Lateinschule geschmückt hatte; dagegen finden sich hier noch Überreste der, von den Bilderstürmern zerstörten, zierlichen Freifiguren der Apostel,

---

*) Der Künstler lieferte das Stück gegen Zahlung von 18 G.

**) v. Zuylen, Inventaris etc.

***) Die Rathausstatue wird schon im Jahre 1534 urkundlich erwähnt.

sowie jene vier Reliefköpfe der Kirchenväter, welche ein Meister Peter van Utrecht modelliert hatte. In Herzogenbusch entfaltete damals der Bildhauer Franz van Withave eine gröfsere Thätigkeit. Sein erstes Werk waren zwei Kinderfigürchen für die Terrasse am Rathause. Sodann schuf er (1532) die Statue des Täufers für das St. Jans-Thor, ferner (1535) die Figuren der Heil. Antonius und Sebastian für das neuerrichtete St. Anthonis-Thor. Im Jahre 1540 endlich entstanden von seiner Hand eine Marienstatue und ein fünf Fufs hoher St. Andreas, mit denen das Hinthamer Thor an beiden Fronten geschmückt wurde. Sämtliche Skulpturwerke Withaves bemalte Meister Willem Raes auf das Sorgfältigste; ihr Schicksal ist leider nicht mehr zu ermitteln.

Auch der Palastbau liefs den Bildhauer nicht ohne Teilnahme. Das umfangreiche Kaminrelief des heil. Christophorus im Rathause zu Bergen op Zoom stammt, wie wir schon oben gehört haben, aus dem dortigen Kastell und dürfte von der Hand des Mathies Keldermans gemeifselt sein. Die Gestalt des Christusträgers, der durch das Wasser einer bergigen Landschaft schreitet, erscheint plump und unschön wie ein knorriger Baum, eckig in den Bewegungen, überrascht aber durch einen herben Realismus der Formen, durch energische Modellierung und tüchtige Gewandbehandlung, während das Christuskind gewöhnliche, ältliche Züge ohne Ausdruck besitzt. Späteren Datums und mehr handwerksmäfsig aufgefafst sind die antiken Köpfe an den Fenstergiebeln des Zaltbommeler Palastes, die den Medaillonköpfen am Turme der Kirche zu Woudrichem aufserordentlich ähneln und mit den Skulpturen am Teufelshause in Arnhem eine gemeinsame Urheberschaft vermuten lassen. Von diesen Skulpturen des jetzigen Arnhemer Rathauses, die einst — wie oben bemerkt — aus einer Reihe von Kriegerfiguren, aus einer beträchtlichen Zahl männlicher und weiblicher Köpfe und Reliefbüsten u. s. w. bestanden, hat sich Weniges erhalten, darunter das Porträt des Bauherrn, Maarten van Rossems, eine unterlebensgrofse Kniefigur von äufserst magern Körperformen mit wahrer Don Quixote-Physiognomie.

Die erwähnten Bildwerke in Zaltbommel, Woudrichem und Arnhem, sowie einzelne nahe verwandte, sepulkrale Schöpfungen, die zu den bemerkenswertesten plastischen Erscheinungen der Zeit gehören, erweisen die damalige Thätigkeit einer Bildhauerwerkstatt in den mittleren Gegenden des Landes. Die Hauptleistungen dieser Werkstatt repräsentieren drei Grabmonumente in den alten Kirchen zu Ysselstein, Arnhem und im Haag. Von dem Haager Denkmal des Gerrit van Assendelft und seiner Gemahlin Beatrix van Dalem besitzt die ehemalige Assendelft-Kapelle nur noch Fragmente: die Oberteile der Alabasterfiguren des Ehepaares samt den ornamentierten Ruhekissen. Aber wir wissen, dafs es ein Freimonument in Sarkophagform gewesen ist, wie

die beiden andern Denkmäler der Frau Adelheid van Culemborg und des Herzogs Karl von Geldern. Die Auffassung dieser Sepulkralschöpfungen entspricht noch völlig dem Herkommen, dem Geschmack des Mittelalters, das die rücklings ausgestreckten, lebenswirklich dargestellten Figuren der Verstorbenen betend vorzuführen und durch gewisse Symbole zu schmücken liebte. So ruht zu Füfsen jenes Herzogs ein Löwe, das Sinnbild der Stärke, zu Füfsen der Adelheid van Culemborg ein Hund, das Sinnbild der Treue, und zu Häupten knieen neben der jugendlichen Edeldame zwei Engelskinder, Sinnbilder der Reinheit (Fig. 18). Von dem schwarzen, marmornen, durch Rundnischen belebten Sarkophag der Monumente hebt sich das aus weifsem Kalkstein gemeifselte Bildwerk effektvoll ab. Der typische Ausdruck der Köpfe beider Verstorbenen verrät die befangene Hand eines Meisters, dem noch die Fähigkeit mangelte, individuell beseelte Porträts von monumentalem Charakter zu schaffen. Und wenn dies auch der zarten Erscheinung der Herrin von Ysselstein nicht Eintrag thut, so fühlt man sich um so mehr enttäuscht angesichts der gepanzerten Heldengestalt Karls van Egmont, in dessen runden gewöhnlichen Gesichtsformen nichts weniger als macchiavellische Fürsteneigenschaften zu entdecken sind. Beide Sarkophage besafsen ursprünglich noch andern figürlichen Schmuck, der von dem Denkmal zu Ysselstein, in dessen acht Nischen Statuetten von Heiligen gestanden haben mögen, zur Zeit des Bildersturmes entfernt worden ist. An dem Arnhemer Monumente sieht man noch heute auf dem Sarkophag sechs Löwen, die gleichsam die Totenwache bei dem Fürsten halten, ferner an den beiden Langseiten des Postamentes, umrahmt von Flachnischen, die zwölf Apostel, an den Schmalseiten die heil. Familie, den heil. Christophorus, die heil. Elisabeth und den heil. Mauritius, sämtlich Relieffiguren, die, ohne das volle Mafs künstlerischer Freiheit zu offenbaren, doch von ansprechender, tüchtiger Behandlung sind.

Auch sonst fehlt es dieser Übergangszeit keineswegs an Steinskulpturen mancherlei Art: zwei Wandmonumente in der Liebfrauenkirche zu Breda, des Joris van Froehuse mit dem Relief des Drachentöters St. Georg, des Claes van Assendelft und seiner Gemahlin, geschmückt mit den knieenden Freifiguren des Ehepaares, den Reliefs des Jüngsten Gerichts und des Wunders der Schlange, ferner mehrere Grabplatten in friesischen, limburgischen und holländischen Kirchen*), Skulpturen an den Fassaden der Kathedrale zu Herzogenbusch, sechs leider verwitterte Passionsdarstellungen an der Aufsenmauer des Chores der Kirche des Dorfes Vught,

*) Z. B. das Grabmal des Jakob Willemsz. van Veen († 1532) im Dorfe Heemskerk, eine Steinplatte mit einem Genius und den Symbolen des Todes geschmückt, angeblich ein Werk des Malers Maarten v. Heemskerk; ferner das Monument des Mönches Egidius Ruyschen (St. Servatius zu Maastricht), nach Art der Votiftafeln plastisch ausgestattet.

umrahmt von zierlichen Frührenaissanceornamenten, und endlich die überlebensgrofse Statue des Petrus im Klostergang neben der Servatiuskathedrale zu Maastricht mögen als weitere Belege des damaligen bildnerischen Schaffens hingenommen werden.

In den Sammlungen des Landes, und von diesen stehen das Rijksmuseum und das erzbischofliche Museum zu Utrecht für die heimische Skulptur an der Spitze, überwiegt erklärlicherweise die Holzplastik. Deren Betrachtung gewinnt insofern höheres Interesse, als wir hier gröfseren Fortschritten auf dem Wege des Realismus, d. h. des Individualisierens der menschlichen Gestalt, begegnen. Was der Meifsel des Bildhauers damals entweder nicht in gleichem Mafse erstrebte oder nicht erreichte, die konventionelle gotische Auffassung des Menschen zu Gunsten strenger Anlehnung an die Natur aufzugeben, das gelang dem Schnitzmesser des Holzplastikers, zumal wenn es sich um die Darstellung bejahrter Männergestalten handelte, sehr glücklich, während bei jugendlichen Frauengestalten nach wie vor jene typische Gesichtsbildung herrschend blieb, die bald an Memling, bald an andere altflandrische oder altholländische Meister erinnert. Zunächst fällt häufig statt der typischen gotischen Pose eine dem individuellen Ausdruck der Figur angemessene charakteristische Haltung auf; an der Drapierung verrät sich oft die Absicht, den Körper nicht zu verstecken, sondern seine Formen unter der Hülle erkennen zu lassen. Daneben kommt gelegentlich auch der zeitgemäfse italienisierende Einflufs zur Geltung. Schwierig erscheint freilich, die Herkunft der Schnitzarbeiten in allen Fällen festzustellen. Wird auch eine gewisse Schlichtheit des Ausdrucks, die Naivität der Gebärdensprache und Derbheit der Formen für die Art der heimischen Meister sprechen können, so darf doch darum nicht vergessen werden, dafs auch niederrheinisch-westfälische Plastiker derartige Eigentümlichkeiten mehr oder minder stark offenbart haben. In der That begegnet der angebliche holländische Ursprung mancher Fragmente von Schnitzaltären dem berechtigten Zweifel.

Bekannt ist die Einrichtung der Schnitzaltäre, jener Altarschreine, an welchen statt gemalter Tafeln ganz oder teilweise aus Holz geschnitzte übermalte Reliefs oder Freigruppen vorkommen. Einen prächtigen, wohlerhaltenen Altarschrein solcher Art enthält die Sammlung des Schlosses zu Heeswijk; er stammt aus St. Anthonis bei Boksmeer, aber die Lage dieses Ortes unweit der südöstlichen Grenze, in deren Nähe Kunstplätze wie Calcar liegen, leitet die Vermutung auf den deutschen Ursprung dieses farbenreichen Werkes, dessen Rahmenwerk noch spätgotische Architekturformen besitzt. Im erzbischoflichen Museum zu Utrecht lohnt ein kleines, unbemaltes Altärchen mit der Verkündigung durch die Trefflichkeit der Schnitzarbeit, der Lebhaftigkeit der Bewegung

des Engels und den zarten Ausdruck der Maria die Betrachtung. Teile eines farbigen Altars, an welchem einzelne Kostümfiguren die niederländische Herkunft erweisen, finden sich im Rijksmuseum: es sind drei ca. 45 cm hohe, reich vergoldete Gruppen, die Darstellung des letzten Abendmahls, Christus zu Emmaus mit zwei Jüngern und einem Ehepaare, eine heilige Gesellschaft mit Christus, Maria, Martha und noch vier Personen. Aufserhalb dieser Altarschnitzereien stehen drei etwa quadratische Holztafeln, vielleicht Thürfüllungen, die aus der Hauptkirche Goudas neuerdings in jenes Museum gelangt sind. Innerhalb kreisrunder Umrahmungen sieht man hier eine Anbetung der heil. drei Könige, eine Taufe Christi und die Bekehrung eines Ungläubigen, eine etwas rätselvolle Scene. Als Beispiele der damals auftauchenden italienisierenden Richtung und des dadurch erzeugten Manierismus werden diese ca. 0,80 m hohen, angetönten Tafeln nicht übergangen werden können.

Wichtiger erscheint eine Reihe von kleineren Holzstatuen, in deren Besitz sich die genannten Sammlungen befinden. Zunächst in Amsterdam die um 1500 entstandenen, nicht ganz lebensgrofsen Figuren zweier sitzenden Bischöfe oder Heiligen, bekleidet mit ornierten Mefsgewändern; daselbst überrascht an einer unbemalten Statuette des heil. Dominikus (ca. 1,20 m hoch) der charaktervolle Ausdruck des bartlosen Hauptes, während das Gewand sehr flüchtig behandelt ist. Anziehend wirken hier ferner eine (ca. 0,65 m hohe) Figur des heil. Franziskus, der seine Wundmale zeigt, und eine schlanke, jugendliche St. Ursula in reichem Modekleide, doch werden diese Werke durch zwei, etwa 3/4 lebensgrofs dargestellte Heilige weit übertroffen, einen St. Rochus, der mit schmerzensvoller Gebärde auf die an einem seiner Oberschenkel sichtbare Eiterbeule hinweist, und einen St. Georg — wenigstens scheint dieser gepanzerte Held, der freilich nicht die frische, elastische Jugendlichkeit des berühmten Donatelloschen Heiligen besitzt, der Drachentöter der christlichen Legende zu sein (Fig. 17). Aus jener Sammlung zu Utrecht erwähne ich zuerst die Holzgruppe einer Pietas, die aus Culemborg stammt. Mehr tiefe Empfindung als gewählter Geschmack ist das Kennzeichen dieser Zweifigurenkomposition, dieser Madonna, die den mit gerade herabfallenden Beinen auf ihrem Schofse liegenden toten Sohn beweint. An einer Magdalena mit einer Salbbüchse in den Händen haben wir die gelungene Ausführung der reichen Modegewandung hervorzuheben, während eine heil. Elisabeth, die königliche Pflegerin der Bettler und Krüppel, durch die Anmut einer hoheitsvollen Erscheinung auffällt. Ein St. Rochus, der in Haltung und Ausdruck viel Ähnlichkeit mit dem erwähnten Amsterdamer Pestheiligen besitzt, aber kleiner, magerer und naturalistischer in seinem Leiden dargestellt ist, stammt aus Oud-Zevenaar und gehört ebenso wie mehrere, in derselben Sammlung befindliche Propheten und Apostel, die durch höchst

würde- und charaktervollen Gesichtsausdruck ausgezeichnet sind, zweifellos der vorliegenden Periode an.

Ziehen wir aus unserer gesamten Vorführung so zahlreicher Bildwerke das für die Kunstgeschichte wichtige Facit, so ergiebt sich uns die Thatsache, dafs es dieser Periode an günstigen und vielfältigen Symptomen für die Fortentwicklung der heimischen Plastik keineswegs gefehlt hat, dafs aber nur wenige Schöpfungen, wie die Grabmonumente zu Ysselstein und Arnhem, die geschnitzten Statuen der Heil. Rochus und Georg im Rijksmuseum u. a., Anspruch auf wirkliche künstlerische Bedeutung und darum auf allgemeine Würdigung erheben können.



Fig. 20. Taufbecken von 1482 (St. Martinskirche zu Maastricht) *).

*) Der fehlende Deckel des Beckens gehört der Barockzeit an.

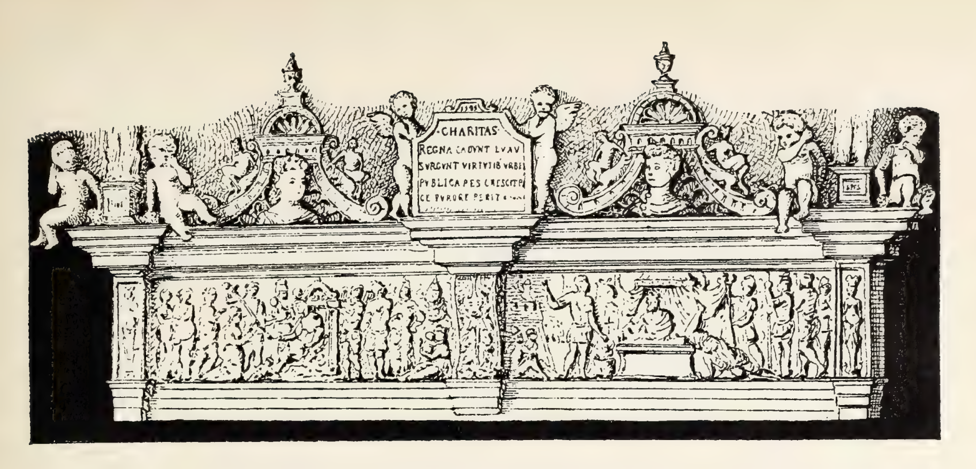


Fig. 21. Vom Kamin des Ratssaales zu Kampen.

ZWEITES KAPITEL.

Die klassische Frührenaissance.

1. KAISER KARL V. UND DIE RENAISSANCE.

Nachdem Karl V., durch den nach langen Kämpfen errungenen Besitz Gelderns, Herr der gesamten Niederlande geworden (1543), sah die Welt ungleich mehr erreicht, als das Ziel der burgundisch-österreichischen Politik. Den in Gent (1500) geborenen Fürsten hatte das Glück erhoben an die Spitze des Deutschen Reiches, Spaniens und ungezählter transoceanischer Länder, und ihn berechtigt zu dem majestätischen Ausspruche, dafs in dem Bereiche seiner ungeheuren Monarchie die Sonne nicht untergehe. Kein Wunder, dafs auch die noch so freiheitslüsternen Kreise seiner niederländischen Unterthanen zu seiner Regierung einen ganz andern Standpunkt einnahmen, als ihre Vorfahren gegenüber dem flitterhaften Ehrgeiz der burgundischen Herzöge, der Vasallen Frankreichs — kein Wunder, dafs damals beim Wiederaufleben des römischen Altertums die imposante Machtfülle des römisch-deutschen Kaisers als das Erbe der Cäsaren, als die Neubegründung der römischen Weltherrschaft betrachtet wurde. Für diese Anschauung besitzen wir in dem Erstlingswerke des Hubert Goltzius, den Bildnissen römischer Kaiser*), ein be-

*) Icones Imperatorum Romanorum; ex priscis numismatibus ad vivum delineatae, et brevi narratione historicâ illustratae. Illustr. von Joost Gietleugen van Kortrijk. (Widmung an Kaiser Ferdinand) Antw. 1557.

redtes Zeugnis, denn dieses frühe Ergebnis archäologischer Forschung vermochte den Gebildeten zum erstenmale die nach alten Münzen und Medaillen gezeichneten Bildnisse römischer Kaiser von Julius Cäsar (!) bis Karl V. und Ferdinand, seinem Bruder, nebst kurzer Lebensbeschreibung derselben, vorzuführen. Damals war auch für dieses Land die Zeit gekommen, wo, unter Einwirkung der friedlichen Entwicklung der politischen und socialen Verhältnisse, das bisher nur von den Gelehrten vertretene Interesse für das klassische Altertum, für die litterarischen Vorzüge der antiken Autoren eine gewisse Volkstümlichkeit erlangen und so die Konsequenzen der wissenschaftlichen Leistungen von Männern wie Wessel, Agricola, Murmellius und Desiderius Erasmus reifen konnten.

Man erinnerte sich, dafs viele Gegenden der Heimat gleichsam klassischer Boden waren, denn hier hatten römische Feldherren Kastelle gebaut und Kriege geführt; man überzeugte sich mit Genugthuung, dafs erste Autoren, wie Cäsar, Plinius, Ptolemäus, Tacitus und Strabo, sich mit den ältesten Bewohnern des Landes beschäftigt hatten. Und Manches, wovon diese Schriftsteller mit Nachdruck reden, fand sich zum Erstaunen aller durch die Jahrhunderte erhalten. Anstatt aber mit der Erinnerung an die antike Vergangenheit vaterländischen Stolz zu verbinden, brachte es die Eitelkeit zuwege, dafs man vielmehr die einstigen Unterjocher des Landes glorifizierte und mit enthusiastischem Eifer den Spuren nachging, in welchen der siegreiche Römerfufs zu erkennen war. Die Fundamente des Prätoriums der Agrippina, die etwas nordöstlich von Leiden entdeckt wurden*), erregten ungeteilte Bewunderung, verschiedene lateinische Inschriften der Imperatoren das leidenschaftliche Entzücken der Gebildeten. Auf Seeland namentlich fanden sich Reste von Altären des Herkules Magusanus, des Nahrungspenders, und der Flufsgöttin Nehalemia, von Gottheiten, in denen sich antike und germanische Vorstellungen eigentümlich verschmolzen zeigen. Zu alledem kam noch die Erinnerung an gewisse wunderbare Ereignisse, welche die antiken Fabeln von Tritonen und Nereiden wahr zu machen schienen**), um das Interesse für jene vergangene Kulturwelt zu steigern und um dort überall, wo eine verkehrte Etymologie im Bereiche des Möglichen lag, den Wunsch zu erzeugen, die bestehenden Namen der Ortschaften von antiken Benennungen abzuleiten, obwohl es nicht nachweislich ist, dafs die Römer hier auch nur eine Stadt gegründet hatten. Dafs trotzdem einzelne Städte, die entweder vor der römischen Invasion schon bestanden oder später auf dem Boden zerstörter römischer Kastelle gegründet wurden, wie Nymegen,

*) G. van Loo, Aloude Holl. Hist. Haag 1734. I. 293.

**) Über das Auftauchen von Seemännern und Seeweibern in Holland — vermutlich verschlagenen Eskimos — schreiben Meyerus, Annales Flandriae lib. 14, Guicciardini, Beschr. des Ned. P. 200/201 u. s. w.

Utrecht, Leiden u. s. w., das Recht haben, auf die uralte Latinisierung ihrer Namen stolz zu sein, soll nicht bestritten werden, aber einen komischen Eindruck ruft es hervor, dafs sich damals eine Stadt wie Schiedam mit Scipio*), Veere mit Kaiser Verus, Middelburg, inmitten der Insel Walcheren gelegen, mit dem Feldherrn Metellus und Vlissingen sogar mit dem Helden von Ithaka, Ulysses, in Verbindung brachten. Ja, von



Fig. 22. Ehemaliges Rathaus zu Utrecht.

demjenigen heimischen Kriegsmanne, dessen sich die Legendenbildung am frühesten bemächtigte, von Maarten van Rossem ward behauptet, er stamme von einem Cajus Roscius ab, der mit Julius Cäsar zur Eroberung Belgiens herbeigeeilt sei**). Auch Dörfer wie Rossem in Geldern und Alfen in Südholland rühmten sich ihrer antiken Herkunft.

Man ersieht daraus wohl, dafs die antikisierenden oder italienisierenden Bestrebungen in der bildenden Kunst jener Zeit nicht sowohl durch die Neigungen einzelner Künstler, als vielmehr durch die damalige Richtung des gesamten geistigen Lebens, durch den Geschmack und die Forderungen des gebildeten Publikums hervorgerufen wurden***). Unmittelbar

*) Smallegange, Zeelandia illustr. P. 410 u. 411.

**) Vgl. die anonyme Beschr. v. Bommel, Arnhem 1765.

***) In Nymegen befahl 1558 ein städtischer Erlass, dafs fortan nicht mehr das lateinische, sondern das niederdeutsche Idiom als Amtssprache zu verwenden sei. Bei

nach seinem Tode erfuhr Erasmus (1467—1536), diese Persönlichkeit von internationaler Bedeutung, in der sich die Liebe für das klassische Altertum am glänzendsten und edelsten offenbart hat, von seinen Landsleuten eine nirgends anders erreichte Verehrung, die sich in Rotterdam, wo die ehemaligen Stadtthore sämtlich mit seinem Namen geschmückt waren, dermafsen steigerte, dafs man hier auf Schritt und Tritt dem Erasmus-Kultus und zugleich einem förmlichen Volkshasse gegen die Nachbarstadt Gouda begegnete, welche die Stunde der Geburt des grofsen Mannes für sich in Anspruch nahm. Eine solche allgemeine Anerkennung eines Gelehrten, der aus seinem kirchlichen Unglauben kein Hehl machte und dessen Verneinung katholischer Lehren und Gebräuche um so wirksamer war, als sie — wie im „Lob der Narrheit" — mit der ganzen Fülle seines unerreichbar feinen Spottes hervortrat, hätte auch für das religiöse Leben erhebliche Folgen zeitigen müssen, wenn nicht der aristokratisch gesinnte Erasmus gleichzeitig die Spitze kehrte gegen den „revolutionären" Protestantismus, der in diesem Lande durch das Treiben der Wiedertäufer, der Amsterdamer Nacktläufer und andere grobe Ausschreitungen reformatorischen Eifers kompromittiert wurde. So kam es, dafs nicht wenige der edelsten und unbefangensten Geister die Bekämpfung der Lehre Luthers billigten, ja selbst jene gewaltsame Unterdrückung, die sich der Kaiser zu einer seiner heiligsten Aufgaben gewählt hatte. Nicht umsonst war Karl V. der Zögling eines Adriaan Florisz. gewesen, jenes Papstes Hadrian VI., der wie ein graues Gespenst in die festlich heiteren Säle des Vatikans eingezogen war.

Genau so bigott und fanatisch wie sein Sohn Philipp II., besafs Karl V. eine merkwürdige, stets in Gärung befindliche Doppelnatur. Die majestätischen Wege seines, durch Ketzeredikte und Judenverfolgungen befleckten Lebens endigten in einem entlegenen spanischen Kloster, als wenn religiöser Wahnsinn seinen Geist getrübt hätte. Und auf der andern Seite konnte derselbe Monarch, der in sich die höchsten Fähigkeiten als Feldherr und Staatsmann vereinigte, gerecht, heiter und leutselig sein wie Maximilian, sein Grofsvater. Obwohl die Liebe seiner Unterthanen seit der Demütigung Gents den Schatten der Furcht niemals völlig verscheuchen konnte, wie dies ein peinlicher Vorfall bei einem kaiserlichen Besuche in Nymegen (1546) bewies*), so ergriff sie doch gern jede Gelegenheit, sich mannigfaltig und beredt zu äufsern. Dafs die Städte die vom Kaiser erbetenen Gelder (beden) jederzeit bewilligten, erscheint nicht mehr als ein Akt des Dankes, der dem Begründer der staatlichen Ein-

dem gelehrten Buchdrucker Jan van Zuren (1507—1591) erschienen 1561 und 1562 in Haarlem Dirk Cornherts Übertragungen der „Officia Ciceronis", der ersten 12 Bücher der Odyssee und des „Lucius Anneus Seneca van den weldaden".

*) Geld. Volksalmanak 1850.

heit, dem Beschützer friedlicher Kulturarbeit gebührte. Stärker trat das loyale Verhältnis des Volkes zu dem Fürsten bei jenen grofsen Festlichkeiten hervor, mit denen die Städte den Einzug Karls, wie später Philipps II.*), feierten. Aber auch die bildende Kunst hat die Sympathie für den mächtigen Herrscher widerzuspiegeln gesucht. In nahezu allen gröfsern Ortschaften des Landes entstanden Standbilder und Porträts des Kaisers, um nicht blofs fürstliche und provinziale Bauten, sondern auch Rathäuser, Stadtthore, ja selbst Privathäuser und Kleinarchitekturen zu schmücken. An Philipp II. als König ist die bildende Kunst der Niederlande teilnahmlos vorübergegangen.

Der staatlichen Einheit, die Karl V. begründete, indem er ein Band um die 17 Provinzen des Landes schlang, fehlte es nicht an einer entsprechenden Erscheinung: an einer Centralisierung im Innern. Es ist wie eine Naturnotwendigkeit, dafs sich die geistigen und materiellen Kräfte einer Nation, unter dem Einflufs besonders günstiger Verhältnisse, irgendwo am stärksten verdichten müssen. Durch die Gunst der Verhältnisse sehen wir Antwerpen seit Anfang des 16. Jahrhunderts zur höchsten municipalen Blüte gelangen und während eines halben Jahrhunderts eine dominierende Stellung in Handel, Kunst und Industrie einnehmen. Von dem ungeheuren geistigen Ansehen der Stadt des Quentin Mathys, des Zeitgenossen Albrecht Dürers, vermag uns heute nichts mehr einen erschöpfenden Begriff zu geben; nur aus Guicciardinis berühmter Beschreibung der Niederlande ahnen wir dieses Ansehen. Hier bildet das Kapitel über Antwerpen den an Umfang und Inhalt reichsten Abschnitt des Buches. So scheint es für den Thucydides Italiens aufserhalb dieser Metropole keine bemerkenswerte niederländische Kunstschule mehr zu geben. Haarlems Bedeutung als Kunstort lag damals freilich noch thatsächlich erst im Werden, und von der hier angeblich geschehenen Erfindung des Buchdrucks **) spricht er blofs referierend, indem er bemerkt: „Betreffs der Wahrheit dieser Sache kann und will ich selbst kein Urteil fällen, es genügt mir, sie mit kurzen Worten berührt zu haben, um dieser Stadt und dem Lande nicht unrecht zu thun"; den mythenhaften Erfinder Laurens Jansz. Koster erwähnt er überhaupt nicht, dagegen citiert er an derselben Stelle die Ansicht des Polydorus Virgilius, aus dessen Schrift de inventoribus rerum, die Johann Guttenberg als den Erfinder preist, sehr ausführlich.

Antwerpen war denn auch die Stätte, in welcher die antikisierenden Bestrebungen der Künstler einen Mittelpunkt fanden. Aus allen Teilen

---

*) Über den glänzenden Einzug Ph. II. in Utrecht (1549) schrieb der Spanier Juan Christ. Calvete de Estrella, Viage del Re Filipe Seg . . . 1552. fol. (Vgl. Ztschft. v. d. Monde. Utr. 1837.)

**) Vgl. A. v. d. Lindes Gesch. d. Erfg. d. Buchdrucks u. d. Kosterleg. Berl. 1886.

des Nordens und des Südens eilten Kunstjünger herbei, um sich hier zu den flandrisch-brabantischen Meistern zu drängen, die so eine ähnliche Stellung zu dem Lande einnahmen, wie die etrurischen und toskanischen Meister in alter und neuerer Zeit gegenüber Italien. Zwei Künstler Antwerpens waren vornehmlich dazu berufen, eine Reihe von Schülern heranzubilden, aber mehr noch durch ihr Vorbild und den Einflufs ihrer Werke, der Renaissance allgemeine Beachtung zu verschaffen: Lambert Lombard und Pieter Koeck van Aelst. Beide waren Maler und Architekten. Lombard (geb. 1506) wurde der Lehrer von Hubert Goltzius und Franz Floris*); schon Guicciardini hebt seine wissenschaftliche Einsicht hervor, die ihn befähigte, antike Münzen und Medaillen mit Verständnis zu sammeln. Van Mander, der sich auf den Biographen Lampsonius**) stützt, führt das eigenartige Streben Lombards noch weiter aus; er habe zunächst die Niederlande, Deutschland und Frankreich nach altchristlichen Werken durchforscht und sodann seine Studien auch auf Italien und besonders Rom ausgedehnt.

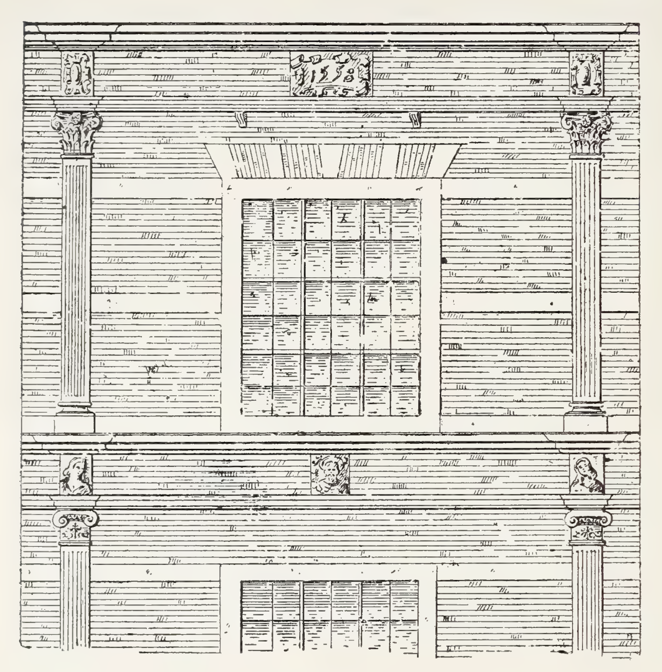


Fig. 23. Von einem Hause zu Amsterdam.

Nach seinem Muster, aber mit vertiefteren historischen Kenntnissen, nahm Hubert Goltzius, Lombards langjähriger Schüler (geb. 1526 zu Venloo), dessen antiquarischen Studien auf, um im besondern der Begründer der numismatischen Wissenschaft und zugleich der erste klassische Archäologe Hollands zu werden. Huberts Vater, Roger Goltz, stammte aus Würzburg, und auch der Sohn nannte sich mit Vorliebe noch „Hiber-

*) Public. des F. Floris: „Praecipua aliquot Romanae antiquitatis Ruinarum monimenta vivis prospectibus . . . in florentiss. Antuerpia per Hiron. Coccium Mens. Maio. A. M.D.L.I.

**) Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita. Brugis 1565.

politanus". Als Maler von minder ausgeprägter Eigenart, ein völlig italienisierter Künstler, lag der Schwerpunkt seines Schaffens in seiner literarischen Thätigkeit. Seit 1546 finden wir ihn in Antwerpen ansässig *), wo er sich zunächst das gesammelte Material seines Lehrers wissenschaftlich zu nutze machte. Die Hauptquelle seiner Studien aber waren die reichen Sammlungen der vier Brüder Schetz in Antwerpen. Sein schon oben genanntes erstes Werk, die Icones Imperatorum Romanorum, trug ihm den Titel eines Historiographen und Malers Philipps II. ein; sein zweites Werk, die von ihm selbst illustrierten Fasti Magistratuum et Triumphorum Romanorum **), wurde von dem Senat von Rom, als Dank für die Widmung, durch Erteilung des römischen Bürgerrechtes an den Verfasser belohnt. Der Ruhm seiner Thätigkeit erschlofs ihm alle privaten und öffentlichen Sammlungen, sodafs, gleichzeitig mit jenen beiden Hauptwerken, noch eine Reihe kleinerer, zumeist numismatischer Abhandlungen, welche die Kenntnis des klassischen Altertums beträchtlich erweiterten, entstehen konnte ***). Hubert Goltzius lebte vorzugsweise in Antwerpen, zuletzt in Brügge, wo er in zweiter Ehe im Jahre 1583 verstarb. Seine erste Frau war die Schwägerin des Pieter Koeck van Aelst, jenes Baulehrers, dessen Werke im Lande den Grund zu einer strengen Auffassung der antiken Architekturformen und zu einer kräftigen Entwicklung der heimischen Baukunst gelegt haben.

Schon in einem früheren Kapitel ward darauf hingewiesen, dafs die Weiterentwicklung der altniederländischen Kunst verhindert wurde, weil den ausübenden Kräften jenes moderne Streben nach wissenschaftlicher Ergründung der Kunstgesetze, das namentlich die italienischen Meister des 15. Jahrhunderts in hohem Mafse besafsen, unbekannt war. Ähnlich lagen die Verhältnisse in der Architektur zu Anfang des vorliegenden Zeitalters. Auch jetzt noch war die Gefahr vorhanden, dafs die heimischen Architekten die Formen der Antike, wie der italienischen Renaissance, naiv entlehnten, ohne sich über deren gesetzmäfsigen Eigentümlichkeiten Rechenschaft abzulegen. Dafs diese Gefahr in Zukunft immer mehr vermieden wurde, ist eben Pieter Koecks (geb. 1502) hervorragendes, schon von den Zeitgenossen gewürdigtes Verdienst, auf welches auch Guicciardini Bezug nimmt, indem er berichtet †), unser Meister habe die Lehren der Architektonik aus Italien gebracht und die ausgezeichneten Werke des Sebastian Serlio aus Bologna in die niederdeutsche Sprache übertragen, zu des „Landes grofsem Dienst und Vorteil, wie gesagt wird". Van

*) v. Mander a. a. O.

**) Weiterer Titel: . . . ab urbe condita ad Augusti obitum, ex antiquis tam numismatum quam marmorum monumentis (Antw. 1566).

***) Gesamtausgabe 1566/67.

†) a. a. O. P. 80.

Mander*) ergänzt dieses Urteil, indem er zu den Verdiensten Koecks noch die Auslegung des Vitruv rechnet, dessen Baulehre in der That schon der ersten Publikation**) des Meisters (1539) zu Grunde liegt. Drei Jahre später erschien die Übersetzung des dritten Buches Serlios (1542), die andern Bücher folgten, sowohl in vlämischer, als auch in französischer und deutscher Sprache; aber erst nach seinem Tode († 1550) kamen die sämtlichen fünf Bücher des Bolognesers mit vlämischem Texte, nach van Mander, auf Veranlassung der Witwe Mayke Verhulst, heraus (1553). Durch diese frühen Übertragungen der erst damals in Italien erschienenen Baulehre des Schülers Michelangelo's hat Pieter Koeck van Aelst wesentlich zu dem Ansehen und der Popularität Serlios beigetragen und gleichzeitig die Anregung zum Studium der Theorien auch anderer italienischer Baulehrer gegeben.

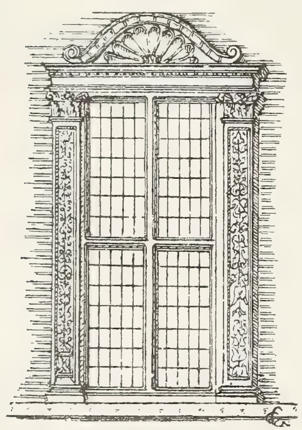


Fig. 24. Fenster aus Utrecht.

Als Beweis für die rasch anerkannte Autorität der alten Theoretiker sei es uns gestattet, hier nur auf die Aktenfragmente eines Künstlerprozesses, der sich in Antwerpen um 1543 zwischen dem Utrechter Baumeister Willem van Noort und dem Utrechter Bildhauer Jakob van der Borch abgespielt hatte, hinzuweisen***). In diesem Prozesse berief sich nämlich eine der Parteien auf das Zeugnis des Leon Battista Alberti und des Vitruv, indem sie je einen Abschnitt aus den bekannten Baulehren dieser vornehmsten Klassiker Altroms und des Quattrocentos den Akten beilegen liefs — gewifs eine juristisch, wie kulturgeschichtlich höchst merkwürdige Erscheinung. Aber so sehr auch bei solcher Autorität der klassischen Meister des Südens der Einflufs des Pieter Koeck van Aelst in Rechnung zu ziehen ist, darf doch nicht vergessen werden, dafs dessen Initiative nur aus dem Geiste und dem Drange der Zeit geboren wurde, einer Zeit, die ja auch das gerade damals für die Niederlande zur Wahrheit gewordene Recht der kaiserlichen Weltherrschaft aus der antiken Vergangenheit herleitete. Dem Geschichtschreiber wird es nicht entgehen, dafs die allgemeinen Renaissancebestrebungen in diesem Lande, die Einschränkung nationaler Empfindungen und der durch die Einfügung der Provinzen†) in den

*) a. a. O. I. P. 107.

**) Generale Regelen der Architecture op de vyve manieren van edificien, te weten, Tuscana, Dorica, Jonica, Corinthia ende Composita met den Exemplen der Antiquiteiten, die in't meestendeel concordeeren met de leeringhe van Vitruvie. Met priv. A. MDXXXIX.

***) S. Muller in Obreens Archief voor Ned. Kunstgesch.

†) Als „burgundischer Kreis".

deutschen Reichsverband (1548) herbeigeführte Triumph der Politik Kaiser Karls V. in einem ursächlichen Zusammenhange zu einander stehen.

2. DAS ARCHITEKTONISCHE SCHAFFEN.

Die erste Schöpfung, mit welcher sich die durch Pieter Koeck van Aelst begründete klassische Richtung der Architektur Bahn brach, war der Mittelbau des früheren Rathauses zu Utrecht. Dieser Teil des Gebäudes führte, weil er bis zum Jahre 1537 im Besitz einer Familie de Haze war, den Namen Hazenberg, dessen Umbau durch den Utrechter Stadtsteinmetzen Willem van Noort zwischen 1545 und 1547 stattfand*). Die am Plaats gelegene Schöpfung van Noorts mit ihrer stattlichen Westfront besafs, nach Zeichnungen zu urteilen**), eine Längenausdehnung von fünf Fensterachsen und eine Höhe von drei Stockwerken (Fig. 22). Das Erdgeschofs öffnete sich ursprünglich in, später zugemauerten, rundbogigen Arkaden mit streng dorischen (kannelierten) Pilastern und einem Triglyphengebälk darüber. Das Mittelgeschofs und das Obergeschofs enthielten korinthische resp. komposite Pilaster mit ornamentierten Füllungen und verkröpfte Gebälke mit reichgeschmückten Friesen, die, wie jene Füllungen, farbig und goldig angetönt waren. Ein zierliches Giebelchen in der Frontachse und spitze Obelisken auf dem krönenden Gebälk, in der Verlängerung der Pilasterreihen, schlossen die Fassade ab. Endlich sei erwähnt, dafs die mit Steinkreuzen versehenen viereckigen Fenster schlicht architraviert waren und unmittelbar über dem Sturz, auf Konsolchen, dreieckige Frontons mit antiken Köpfen in den Feldern besafsen. Es ist eine müfsige Hypothese, Jan van Schorel, den berühmten Maler und Kanonikus, als den intellektuellen Urheber dieser Rathausfassade zu betrachten.

Willem van Noort gehörte einer alten Künstlerfamilie an, die sich im 16. und 17. Jahrhundert respektabler Mitglieder erfreute. Aufser ihm kamen in Utrecht noch ein Elias van Noort (um 1494) und ein Bildhauer H. van Noort (um 1557) vor***). Guicciardini†) und van Mander††) bezeichnen ferner einen Lambert van Noort (Oort) als einen Maler, dem auch die Architektur nicht fremd war, der, 1520 zu Amersfoort — also im Utrechtschen — geboren, 1547 in die S. Lukasgilde zu Antwerpen

---

*) Vgl. die Extrakte aus den Stads-Cameraars Rekeningen dieser Jahre bei Dodt v. Flensburg, Kerk. en wereld. gesch. III. P. 220—224.

**) In der Sammlung des städt. Museums (Aufnahmen der Maler Haanen und Stucki, Anfang d. 18. Jahrh.)

***) Vgl. Ch. Kramm, De levens etc. P. 1210.

†) a. a. O.

††) Franz. Ed. v. H. Hymans.

trat, u. a. die Zeichnungen zu verschiedenen, durch klassische Architekturstaffagen ausgezeichneten Glasgemälden für die Johanneskirche zu Gouda *) lieferte und 1571 in Antwerpen verstarb. Was endlich Willem van Noort betrifft, so kennen wir diesen Meister in der Hauptsache nur aus den Angaben der Utrechter Stadtrechnungen der dreifsiger, vierziger und fünfziger Jahre **). Seine öffentliche Wirksamkeit galt vorzugsweise der Befestigung der Stadt, wie wir aus den Worten jener Bestallungsurkunde, auf Grund welcher er im Rechnungsjahre 1541/2 städtischer Steinmetzmeister wurde, entnehmen müssen. Doch hat sein nicht immer nobler Erwerbssinn auch eine ausgedehnte Privatpraxis erstrebt. Zu diesem Behufe schlofs er mit dem Utrechter Bildhauer Jakob van der Borch eine geschäftliche Gemeinschaft, die ein für ihn beschämendes und rasches Ende nahm, denn van Noort weigerte sich eines Tages, ein Honorar von 140 Gulden, welches er für einen architektonischen Entwurf privatim empfangen zu haben sich einredete, mit seinem Compagnon zu teilen.

Der schon oben erwähnte Prozefs zu Antwerpen (um 1543) ***) drehte sich um zwei für jene Zeit höchst merkwürdige Auffassungen von der Thätigkeit der Künstler. Van Noort vertrat die Ansicht, dafs die geschäftliche Gemeinschaft nur auf wirklich gemeinsame Thätigkeit hin geschlossen sei, und dafs er den Ertrag eines auf technischer Grundlage geschaffenen Architekturplanes um so weniger zu teilen nötig habe, als ein Bildhauer nichts von bautechnischen Arbeiten verstehe. Und um die Richter von den Schwierigkeiten der hier in Frage kommenden Fachkenntnisse zu überzeugen, scheint er es gewesen zu sein, der sich auf die gröfsten Baulehrer der Vergangenheit, Vitruv und Alberti, berief, während sich sein Gegner van der Borch auf die Aussprüche lebender Zeugen stützen konnte, unter denen ein Pieter Teels, der Stadtzimmermeister von Antwerpen, jener Meister Peeter, dessen Bekanntschaft auch Albrecht Dürer auf seiner niederländischen Reise gemacht hatte, den Ausschlag für das Unrecht des Verklagten gegeben zu haben scheint †), indem er u. a. anführte, dafs der Maler Thomas von Bologna den Palast zu Breda „geordineert“ d. h. entworfen habe, dafs der Goldschmied Mr. Alexander, ein auch als Festungsingenieur vielgenannter Künstler, Urheber des Palastes zu Buren (vgl. oben) sei und dafs der Silberschmied Jan van Nymegen (Jan van Vlierden) mehrere Häuser und eine Kirche in Antwerpen geschaffen habe. Für uns greift das Interesse an diesem kulturgeschichtlich beachtenswerten Falle weit über die Kernfrage des

*) Ch. Kramm, de Goudsche Glazen . . . Gouda 1853.

**) Vgl. S. Muller in Obreens Archief voor Ned. Kunstgesch. IV.

***) Vgl. S. Muller a. a. O.

†) Soweit es die erhaltenen Aktenfragmente beurteilen lassen.

Prozesses hinaus, wir erhalten auf der einen Seite einen anschaulichen Begriff von der Vielseitigkeit damaliger Künstler, und auf der andern Seite lernen wir in Willem van Noort den Utrechter Vertreter der klassischen Richtung des Pieter Koeck van Aelst kennen, den Jünger Vitruvs und Albertis, der wohl der Mann dazu war, ein Bauwerk wie das frühere Rathaus der erzbischöflichen Residenz, ohne Mitwirkung Jan van Schorels, zu schaffen. Überdies wird er in einer Urkunde von 1553 ausdrücklich als „Architekt“ und Steinmetzmeister der Stadt bezeichnet. Seine Beziehungen zu dem Kanonikus von St. Marien nahmen allerdings im Jahre 1549, als ihn seine dankbaren Mitbürger mit der Ratswürde bekleideten, den Charakter eines freundschaftlichen künstlerischen Zusammenwirkens an. Gemeinsam leiteten sie die Vorbereitungen zum Empfange Karls V. und Philipps II. und gemeinsam richteten sie damals an den Magistrat eine Denkschrift, in welcher eine Vertiefung der Flüsse und Grachten mittelst einer Maschine dargelegt und vorgeschlagen wurde, worauf die Stadtbehörde auch wirklich die erforderlichen Gelder unter der Bedingung, daſs ihr im Falle des Miſslingens die Kosten ersetzt werden müſsten, zur Verfügung stellte. Auch hier war der Ausgang der Gemeinschaft ein an Verdrieſslichkeiten reicher Prozeſs*), der auf die persönlichen Eigenschaften Willem van Noorts ebenfalls kein günstiges Licht wirft.



Fig. 25. Portal der Münze zu Utrecht.

Kein heimischer Meister der Zeit aber läſst sich, was Vielseitigkeit des Könnens, Reichtum des Talents und der Lebenserfahrungen betrifft, Jan van Schorel an die Seite stellen. Im Jahre 1495 im Dorfe Schorel

*) Bei Obreen a. a. O. III.

bei Alkmaar geboren, kam er zuerst nach Haarlem (1509—1512), dann nach Amsterdam zu Jakob Cornelisz. in die Lehre, bis ihn, wie van Mander*) erzählt, die Anwesenheit Jan van Mabuses in Utrecht nach letzterem Orte lockte. Die bischöfliche Regierung Philipps von Burgund, in dessen Dienste Mabuse getreten war, umfafste nur wenige Jahre (1517—1524), aber sie genügte, um dem geistigen Leben der alten Residenz mannigfache Anregungen zu gewähren. Schon vorher hatte hier ein Angehöriger des burgundischen Hauses, David von Burgund, in gleicher Würde regiert (1456—1496). Beide waren, obwohl in jungen Jahren durch die Zügellosigkeit ihrer Sitten berüchtigt, erleuchtete Beschützer der Künste und Wissenschaften**). Aber während Bischof David nach wie vor auf seinem Schlosse zu Wyk te Duurstede einem epikuräischen Leben frönte, dem freilich durch die Gesellschaft von Künstlern und von Gelehrten wie Wessel Gansfoort ein höherer Stempel aufgeprägt wurde, vollzog sich bei Philipp von Burgund ein vollkommener Umschwung seiner weltlichen Gesinnung, der ihm nicht blofs den Anhang der Humanisten, sondern auch die Liebe derjenigen Kreise des Volkes verschaffte, welche an seinen Sittenreformen Gefallen fanden.

In der geläuterten geistigen Atmosphäre dieses Prälaten, dessen Kunstenthusiasmus burgundisches Erbe war, unter den Augen Jan van Mabuses, erweiterten sich Schorels Anschauungen, entzündete sich seine Hinneigung zum Italienismus der malerischen Behandlung, erfafsten ihn jene kosmopolitischen Anwandlungen, die ihn schon im Jahre 1520 zu weiten Reisen verführten. Er besuchte zunächst Köln, dann Speier, wo er von einer geistlichen Persönlichkeit in der Baukunst und Perspektive unterwiesen wurde. Über Strafsburg und Basel gelangte er nach Nürnberg in Albrecht Dürers Werkstatt, um bald darauf in die Berge der Steiermark und Kärntens zu eilen, wo neuerdings seine Thätigkeit nachgewiesen wurde***). Van Mander ist bei wenigen Künstlern, deren Leben er beschreibt, so mitteilsam wie bei dem reiselustigen Schüler des Jakob von Amsterdam, der nun in Venedig ankommt, um sich hier nach dem Ziele seiner Wanderung, Jerusalem, einzuschiffen. Über Malta kehrt er dann nach Italien zurück, wo er, in Rom (1522) von Papst Hadrian VI. zum Aufseher der vatikanischen Kunstsammlungen gemacht, den Werken der gröfsten Maler nahe tritt. In der Heimat wird aus dem Vikar von St. Jans†) ein Kanonikus von St. Marien, aber der geistliche Stand schränkt seine reiche Thätigkeit als Maler nicht ein. Als Ingenieur gehen von ihm

*) v. Mander ed. de Jongh. I. P. 191 ff.

**) v. Kampen, Gesch. d. Niederlande. Hamburg 1833.

***) v. Wurzbach in der Zeitschrift für b. Kunst. 1883.

†) Vgl. Immerzeel, Levens en werken etc. 1855.

im Jahre 1549 drei Projekte aus*): die Bedeichung der Zype, die Verstärkung des Hafens von Harderwyk**), welche ca. 100 Jahre später auf Grund seiner Pläne thatsächlich ausgeführt wurde, und die Vertiefung der Vecht und anderer Gewässer. Guicciardini nennt ihn einen trefflichen Baumeister, und wir hören auch wirklich von seinem Entwurfe einer Chorgalerie, die in der ehemaligen romanischen Marienkirche zu Utrecht errichtet wurde***). Zur Vervollständigung des Bildes dieser Persönlichkeit erwähnt van Mander noch seinen Verkehr mit ausgezeichneten Männern, seine Fertigkeit als Dichter, Musiker, Sprachenkenner und — Bogenschütze. In der Ausbildung seiner geistigen und körperlichen Anlagen erscheint uns Schorel den grofsen Italienern des Quattrocentos ebenbürtig. Langsam, aber stetig entwickelt sich der Stil seiner Malereien, in welchen etwas von der Herbheit und Schwerfälligkeit der Quattrocentisten steckt, von spätgotischer Behandlung zum Italienismus.

Wir wissen nicht, ob in der Umgebung Willem van Noorts und des 1562 verstorbenen Begründers der Utrechter Malerschule noch ein dritter Meister thätig war, auf welchen das ehemalige sog. Haus Karls V. (ca. 1550) zurückgeführt werden könnte. Kramm führt allerdings einen gewissen M. Aelbrechtsen als Schöpfer einzelner Stadtthore an. Ferner darf nicht vergessen werden, dafs auch Sebastian van Noye (1493—1557), der damals in den südlichen Provinzen eine klassische Richtung der Architektur vertrat, ein geborener Utrechter war. Nachdem dieser längere Zeit in Rom gelebt und hier die Thermen Diocletians aufgenommen hatte, kehrte er nach dem heutigen Belgien zurück, wo er für Karl V. mehrere Plätze (Charlemont, Philippeville etc.) befestigte†) und für den Kardinal Granvella in Brüssel einen Palast baute. Ob van Noye auch in seiner Vaterstadt wirksam gewesen ist, wissen wir nicht. Dafür glauben wir hier in den Fragmenten eines Wohnhauses am Altmünsterkirchhofe††) weitere Spuren des Schöpfers des Rathauses zu erblicken. Es handelt sich leider nur um die beiden Untergeschosse einer Fassade, an welcher reich ornamentierte Friese und Pilaster angeordnet sind, die, zusammen mit kleinen Muschelfrontons, gleichzeitig Fenstereinfassungen von zierlicher Eleganz bilden (Fig. 24).

Von dem etwas jüngern Hause Karls V. kennen wir nur die in der städtischen Sammlung befindlichen Fragmente, aus denen zu schliefsen ist, dafs auch diese Fassade Pilasterstellungen und dekorierte Friese besafs,

*) Vgl. oben u. Obreen a. a. O. III. 243 ff.

**) Schrafsert, Beschr. v. Harderwyk. 1732.

***) Obreen a. a. O. V.

†) Guicciardini a. a. O. P. 82; — die Thermen wurden 1558 von Hier. Cock gestochen u. ediert. Auch baute er die Porte imperiale zu Antwerpen.

††) Abgeb. b. F. Ewerbeck a. a. O. III.

von denen einer, ähnlich wie am Rathause, lebhafte Schilderungen zu Fufs und zu Rofs kämpfender antiker Krieger enthielt. Solchem Idealismus in der architektonischen und dekorativen Behandlung der Häuserschauseite entsprach die damalige Vorliebe für das fremde, bildnerisch so brauchbare Hausteinmaterial. Und damals wählte man auch für die Architektur homogener Steinportale gern eine Umrahmung mit Pilastern und Gebälkverdachung, wovon wir noch heute Zeugnisse in den Portalen der alten Münze zu Dordrecht (1555) (Fig. 25) und des Dromedaris zu Enkhuysen (1540) besitzen; ähnliche Umrahmungen ihrer Thordurchgänge scheinen auch die meisten andern der unter Karl V. geschaffenen, später beseitigten Festungsthore des Landes besessen zu haben.

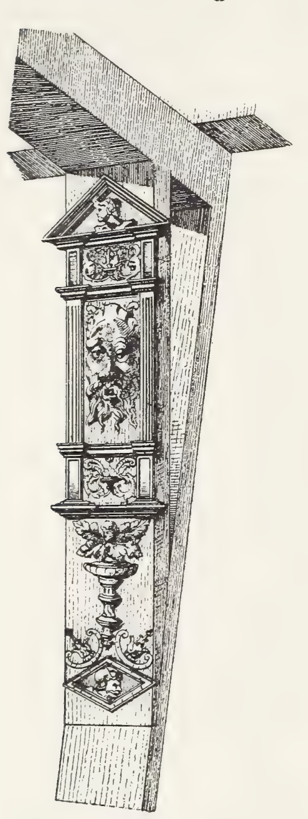


Fig. 26. Kopfband, Ratssaal zu Kampen.

Anders lagen die Verhältnisse beim Wohnhausbau, wo überdies nur selten Sandsteinmaterial in gröfseren Massen hinzugezogen wurde. Auf eine so eigenartig entwickelte Konstruktion, wie sie dem heimischen schmalen Giebelhause zu Grunde liegt, die ideale Architektur des Südens zu übertragen, hatte immer etwas Bedenkliches; doch setzte man sich gelegentlich auch über das Bedenkliche hinweg. Zwei Wohngebäude zu Alkmaar (Mient C. 15) und zu Amsterdam (Prinz Hendriks Kade) haben, soweit es ihre ursprünglich gebliebenen Mittelgeschosse beurteilen lassen, Pilasterstellungen an der Front erhalten. Beide Giebelfassaden sind aus Backstein gemauert, nur die Architekturteile bestehen aus Haustein. An dem Amsterdamer Beispiel vom Jahre 1558 bilden kannelierte Pilaster jonischer und korinthischer Ordnung die Gliederung der Mittelgeschosse (Fig. 23). In Alkmaar finden sich nur korinthische Pilaster mit vertieften Flächen, dagegen noch Fensterfrontons am Hauptgeschofs und zwei allegorische Giebelstatuetten „Christentum" und „Handel". Groningen besitzt das beachtenswerteste Beispiel dieser Richtung in dem Wohngebäude der Familie Cardinal, einem Patrizierhause mit homogener Hausteinfront (1559); hier enthält das dorisch behandelte Erdgeschofs vier reichornierte Halbsäulen auf Postamenten und ein Triglyphengebälk, das jonische Mittelgeschofs gleichfalls Halbsäulen, das korinthische Giebelstockwerk dagegen Halbsäulen- und Pilasterstellungen. Der niedrige

Giebel erscheint der horizontalen Gliederungstendenz der teilweise veränderten Front möglichst angepafst, und zu seinen Dekorationsteilen gehören zwei rundumrahmte Reliefbüsten mit den Bezeichnungen „Alexander der Grofse“ und „Karl der Grofse“ — ein indirektes Kompliment für Karl V. (abgeb. in Buch IV).

Ein für sich stehendes Baudenkmal dieser Periode ist der Westturm der St. Nikolaikirche zu Y s s e l s t e i n, wenigstens tragen die beiden Turmuntergeschosse den Stempel der frühklassicistischen Zeit. Auch hier beschränkt sich der Haustein blofs auf die Architekturteile, die an den drei freien Seiten des Turmquadrats übereinstimmend behandelt sind. Dorische und jonische Pilaster mit Gebälken derselben antiken Ordnungen fassen in jenen beiden Stockwerken gemauerte Rundnischen ein, während das 17. Jahrhundert dem Mittelgeschosse statt korinthischer Pilaster solche mit willkürlich geformten Kelchkapitälen gegeben hat.

Unsere Betrachtung würde der Vollständigkeit entbehren, wenn wir nicht, aufser den Denkmälern dieser Richtung, auch ihrer Formenbehandlung Aufmerksamkeit schenkten. Niemals wieder hat die holländische Baukunst so reiche Gliederungen und zarte Detailbildungen erstrebt wie damals. In dieser Hinsicht steht die klassische Frührenaissance zur Spätrenaissance im vollen Gegensatz; denn während letztere Säulen und Pilaster in der Regel unkanneliert läfst und statt der dorischen Ordnung oft jene nüchterne Abart derselben, die sog. toskanische Ordnung, anwendet, bevorzugt die Frühzeit dorische Säulen und Pilaster mit kannelierten Schäften und zart gemeifselten Kymatien (Eierstäben) an den Kapitälen. Dieser Zartheit der Profilteile entspricht gleichzeitig eine Vorliebe für zierliche Ornamentik, mit welcher man nicht selten sogar die Unterteile dorischer, jonischer und korinthischer Säulen und die vertieften Flächen der Pilaster bedeckt hat. Als eine eigenartige Erscheinung ist das schon damals vorkommende, mehr malerisch als plastisch behandelte G e b ä l k zu bezeichnen. Beschränkung des Sandsteinmaterials und der für farbige Gegensätze so empfängliche Sinn des Holländers mögen gleichzeitig dahin geführt haben, dafs man den Fries mauerte und nur Sims und Architrav aus Haustein meifselte, wodurch die letzteren rasch zur Bedeutungslosigkeit profilierter Rahmenstäbe herabsanken (Fig. 23).

Je geringer die Zahl der Denkmäler geworden ist, in welchen uns die herrschende architektonische Richtung jener Zeit entgegentritt, um so weniger können wir uns der Beachtung der abweichenden Bautypen entziehen. Zu diesen rechnet das alte R a t h a u s zu M a a s t r i c h t, ein schlichter Quaderbau, dessen Rundbogenfenster ihr Rahmenwerk von dem toskanischen Palastbau der Frührenaissance entlehnt zu haben scheinen. Auch ein früheres, sehr schmales D o r d r e c h t e r W o h n h a u s, welches in der Nähe der Nieuwbrug lag, besafs solche Fenster und im Erdgeschofs

eine Kolonnade*). An einem neuerdings abgebrochenen fünfstöckigen Kaufhause zu Maastricht**) fiel aufser dem verschiedenartig gefärbten Steinmaterial die Mannigfaltigkeit der Fensterumrahmungen auf. Am Hauptgeschofs sah man eine zierliche romanische Arkadenreihe mit Köpfen innerhalb der Bögen, während die viereckigen Lichtöffnungen der obern Geschosse mannigfaltig geformte Verdachungen, am vierten Stockwerk gedrehte Säulchen als Fensterpfosten und als Füllungen der Giebelchen antike Köpfe zeigten; die Front schlofs mit einem Kranzgesims ab.



Fig. 27. Ornament vom Grabmal Engelberts II.

Zu den abweichenden Bautypen der Zeit gehören endlich einzelne Schöpfungen, an deren Fassaden die verwendeten Materialien, Ziegel und Haustein, in eigenartiger Mischung auftreten. Diese Erscheinungen — wie die Waag zu Enkhuysen (1559) — sind Vorboten einer Richtung, welche im Laufe der folgenden Decennien die herrschende wird und deren Betrachtung daher einem spätern Abschnitt vorbehalten bleiben mufs.

3. DIE WERKE DER KLEINARCHITEKTUR.

Der antiken Bauweise, auf dem Boden und unter dem blauen Himmel Griechenlands und Italiens entwickelt, stehen im Norden vielfach unüberwindliche Schwierigkeiten gegenüber. Wo der Boden so kärglich zugemessen ist, wie in diesem Lande, wo fortdauernde Niederschläge der feuchten Luft zu steilen Dächern zwingen, wo die Sorge um Beleuchtung

*) Abgebildet in der Zeitschrift Oude Tijd 1870. P. 137.

**) Abgeb. in d. Oude best. geb.; Amsterdam.

der Räume und um Schutz gegen die Rauheit der Witterung die Anlage und Form der Lichtöffnungen bedingt, da ergiebt sich mit Notwendigkeit eine Architektur, die sich im schroffen Gegensatz befindet zu jener beneidenswerten Schöpfung des Südens, in deren Gestaltung sich der Schönheitssinn Genüge zu thun vermocht hat. Wer kann daher den nordischen Meister tadeln, wenn sein Werk nicht ästhetische Vollendung, nicht das Gleichmafs in den Verhältnissen der Formen zu einander und zum Ganzen, welches L. B. Alberti in seiner Baulehre die musikalische Schönheit der Architektur nennt, offenbart? Anders lagen freilich die Verhältnisse in der Kleinarchitektur. Auf diesem Gebiete hemmten nicht jene erschwerenden Umstände, unter welchen der Architekt auf einem vom Wasser getränkten Boden baute; hier bedurfte man nicht dringend der technischen Erfahrung heimischer Kräfte, sondern konnte ungescheut auch die überlegene Kunst flandrischer Meister, dieser Etrurier des Nordens, in Anspruch nehmen.

Für den niederländischen Norden waren die mit lebhaftem Temperament, reger Phantasie und hohem Stilgefühl begabten Flandrer die berufenen Übermittler der dekorativen Kunst Italiens. Aber ihre allzuleichte Empfänglichkeit führte dahin, dafs sie in rascher Folge alle Stilgattungen in sich aufnahmen, deren Entwicklung im Süden die Dauer von vielen Decennien erfordert hatte. So finden wir in Antwerpen zu einer Zeit, als die Gotik noch kaum überwunden war, neben strengen ornamentalen Bildungsweisen der Renaissance schon jenen, zur flandrischen Hochrenaissance führenden, sog. Florisstil, während die letztern Richtungen im Norden zeitlich mehr getrennt auftraten.

Es ist hierbei interessant zu sehen, wie das Nacheinander der zur herrschenden Mode berufenen Renaissancestile dieser Zeit gewissen geographischen Verhältnissen entspricht. Die ältesten Meister, wie Jakob Cornelisz. und Dirk van Star, wurden von der malerischen Schönheit der oberitalienischen Dekorationsweise gefesselt. In den Gefilden Toskanas angelangt, erblickten die nordischen Bildhauer und Architekten ein neues Ideal in den feinen plastischen Reizen der Grabmäler, Kanzelwerke eines Rossellino, Majano und Settignano. Der Weg von Mailand über Florenz und Siena führte endlich nach Rom, der Weltstadt, wo die Blüthe einer zwar schlichten, aber um so grofsartiger wirkenden klassischen Hochrenaissance hervorgerufen war. Für diese Richtung waren aber nicht blofs die um Vorbilder monumentaler Konstruktionen verlegenen Architekten empfänglich; denn neben den Architekten sehen wir damals auch die Glasmaler Dirk und Wouter Crabeth, das geniale Brüderpaar in Gouda, Lambert van Noort und den langen Pier, Pieter Aartsen*),

*) Angeblich Schöpfer der Glasgemälde in der Oudekerk zu Amsterdam (vgl. Commelin, Beschr. v. Amst. 1693/4).

von welchem van Mander*) hervorhebt, er sei in der Baukunst und Perspektive erfahren gewesen, für die Architekturstaffagen ihrer leuchtenden Kompositionen die grofsartigen Massen florentinisch-römischer Hochrenaissance zeichnerisch nachahmen. Selbst Staffeleimaler wie Schorel wurden von der schlichten Hoheit römischer Palast- und Tempelbauten gefesselt, wie man aus zwei Gemälden des Rijksmuseums, „Salomon und die Königin von Saba" und „Bathseba", entnehmen kann.

In der Tiberstadt, wo ein Barend van Orley Mitglied der Schule Raphaels war, befruchteten auch die Grotesken der Loggien die Phantasie der fremden Kunstjünger und regten zu jenen ornamentalen Kompositionen in einem ähnlichen grotesken Geschmack an, die schon von dem vlämischen Monogrammisten G. J. (1522, 1527 ff.) geschaffen wurden, die aber erst auf den Blättern eines Cornelis Bos (geb. 1510 zu Herzogenbusch, † 1560), eines Cornelis († 1572) und Jakob Floris († 1581 zu Amsterdam), der Hauptvertreter dieser Richtung, eine kaleidoskopische Mannigfaltigkeit der Motive aufweisen. Für die Werke kirchlicher und profaner Kleinarchitektur gewann die groteske Dekorationsweise des Florisstils erst allmählich Bedeutung, da die flandrisch-holländischen Dekorateure bis zur Mitte des Jahrhunderts sichtlich unter dem Eindruck der reinen Formen toskanischer Frührenaissance schufen. Holzschnitzer und Bildhauer wetteiferten darin, dem Ornament als Füllung von Pfeilern, Thürfeldern und Friesflächen einen Linienschwung zu verleihen, wie er kaum von den nahe verwandten italienischen und französischen Meistern der Zeit erreicht ist, und dabei schufen sie an den vegetabilischen Formen ihrer Ornamentik gewisse Eigentümlichkeiten, wie schotenähnliche Blattbildungen u. dgl.; während sie später, nachdem ihr Geschmack an Läuterung verloren, die Anordnung kleiner Fruchtbüschel liebten**). Früher nahmen dagegen die Bildhauer Frieslands die groteske Ornamentik an, ohne aber von den bizarren vegetabilischen Formen der solange herrschend gebliebenen Spätgotik zu lassen.

Zu den edelsten Schöpfungen jener strengen Richtung, die durch Pauwels Jansz. van der Schelden in Audenarde um 1531 eingeleitet wurde, gehört das prächtige Chorgestühl in der Hauptkirche Dordrechts. Der Urheber dieses umfangreichen Schnitzwerkes (1538—1542), Jan Terwen Aertsz., wird als Bürger Dordrechts bezeichnet***), auch starb er hier im Alter von 78 Jahren (1589). Erscheinungen dieser Art gehören in den nördlichen Provinzen zu den Seltenheiten. In den Chorgestühlen zu Bols-

*) a. a. O. I. P. 241.

**) Vgl. F. Ewerbecks feine Analyse dieses ornam. Stils in der Ztschrft. d. Münchener Gewerbe-Vereins 1888.

***) Balen, Beschr. v. Dordr. 1677.

ward*) und Herzogenbusch hatte die letzte Zeit der Gotik zwei sehr beachtenswerte Werke hinterlassen. Die Renaissance hatte sonst nur noch im Dom zu Utrecht ein leider nicht erhalten gebliebenes Denkmal dieser Art entstehen sehen (ca. 1550). Unsere Schöpfung umfafst in Wahrheit zwei Gestühle: eins für die hohe Geistlichkeit mit zwei Reihen Einzelsitzen, das andere, minder reiche, ohne Teilung der Sitzreihen, für den Sängerchor. Die hohe Rückwand beider, die zugleich den Chor von dem Umgang trennt, ahmt mit ihren korinthischen Säulchen das Holzgitterwerk damaliger Chorschranken nach, läuft aber in eine baldachinartige Voute aus. Die seitlichen Abschlüsse des Gestühls, die zu bedeutender Höhe entwickelten Hauptwangen, haben eine architektonisch und plastisch reiche Gestaltung erfahren; die Wangen der Einzelsitze stehen auf Löwentatzen, und ihr bauchig geformter Mittelteil ist mit Akanthusblättern verziert. „Wird der Blick zunächst mächtig angezogen durch den grandiosen Aufbau, die kraftvollen Konturen des Ganzen und die schwungvolle und doch zugleich feine Silhouette, welche

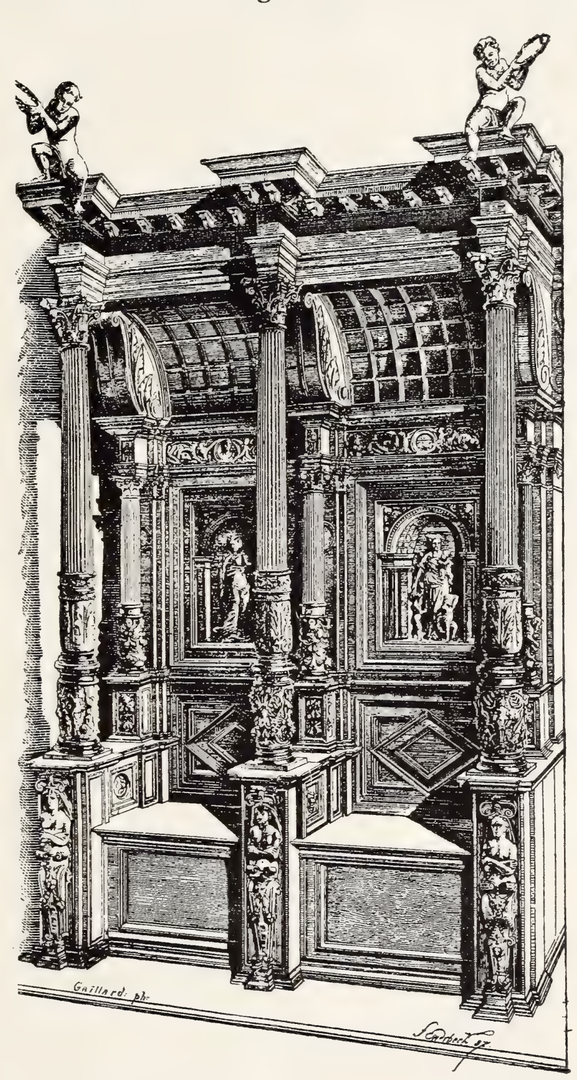


Fig. 28. Vom Gestühl im Ratssaale zu Kampen.

*) Vgl. V. de Stuers im Ned. Kunstboden I und v. d. Meulen, Kunst etc. in Bolsward. 1888.

die Hauptpartieen dem Beschauer darbieten, so wächst unsere Bewunderung der Phantasie und Schöpfungskraft des Künstlers, je mehr wir uns in die Details vertiefen" (Ewerbeck). In der That erfreuen, wenn man die ungehörigen fratzenhaften Maskenfüllungen einzelner Teile der Voute ausnimmt, die streng innerhalb des Architekturgerüstes gehaltenen, figürlichen und ornamentalen Dekorationen dieses Holzschnitzwerkes durch Schwung, Feinheit und Anmut.

Ergiebig erwies sich diese Periode namentlich für die Hervorbringung von Chorschranken. Den früher erwähnten Werken zu Haarlem, Weesp, Naarden, Monnikendam u. s. w. haben wir jetzt die Chor- und Kapellenschranken, die sich in den alten Gotteshäusern Enkhuysens, Abcoudes, Vianens u. a. O. finden, hinzufügen. Die jüngern Erscheinungen zeichnen sich sämtlich durch die Strenge des architektonischen Aufbaues aus. Auf einem hohen Sockel erhebt sich das Gitterwerk in Gestalt von schlanken korinthischen Säulchen, die Hauptpfeiler sind durch Pilaster mit Verkröpfungen oder durch Säulen auf Postamenten besonders hervorgehoben, und darüber zieht sich ein wohlgeformtes antikes Gebälk mit zierlich geschmücktem Friese hin: So ist das Aussehen der Chorschranken von Abcoude, der Kapellenschranken von Vianen (1542) und Breda. Die 1552 begonnenen Schranken der St. Nikolauskirche zu Kampen sind eine wesentlich vereinfachte Nachahmung der Schöpfung Enkhuysens (seit 1542), die ihr ursprüngliches bronzenes Gitterwerk längst eingebüfst hat und an deren imposantem Holzrahmenwerk noch nicht die letzte Hand angelegt worden ist. Diese unvergleichlichen Schranken der dortigen Westerkerk bestehen aus sieben von Pilastern eingefafsten Arkaden, deren mittelste und breiteste den Durchgang gestattet. Über dem Gitterwerk füllen Lünettenreliefs die nahezu halbkreisförmigen Arkadenbögen, und den Abschlufs bildet ein kraftvolles Gebälk. Verschwenderisch ist über alle Teile eine Ornamentik geschüttet, die sich nichtsdestoweniger dem klassisch schönen Architekturgerüst unterordnet, und in deren schwungvollem, mit Köpfen, Figürchen u. dgl. gemischtem Arabeskenwerk geist- und humorvolle Ideen, sowie eine virtuosenhafte Schnitztechnik, die selbst dem Können Jan Terwens weit überlegen erscheint, bewundert werden müssen (Fig. 31).

Auch an trefflichen Kanzelwerken fehlt es dieser Periode nicht. Predigtstuhl und Baldachin besitzen die sechseckige Grundform. Für den Baldachin war die möglichste Festhaltung horizontaler Linien mit einem Verzicht auf die übliche gotische Pyramidenform verknüpft, die allein zu reicher und wirkungsvoller Gestaltung Anlafs geben konnte. Um so gröfser erscheint dadurch die Wirkung des gewöhnlich frei über dem Boden schwebenden, an einem Pfeiler befestigten Predigtstuhles. Ein wenig aufwand-

reiches, älteres Werk ist die Kanzel der Peterskirche zu Leiden, deren Ornamentik noch an Alart Claas erinnert. Streng klassisch im Aufbau des Predigtstuhls, weisen die, anscheinend von der Hand eines Meisters, geschnitzten Kanzeln der Neuen Kirche zu Delft (1548) und der Haager Hauptkirche (1550) auf das Muster von Benedetto da Majanos Marmorschöpfung von St. Croce zu Florenz hin. Sechs, von einem wohlgeformten Knaufe, emporsteigende Konsolen tragen in beiden Fällen den Predigtstuhl, dessen Brüstungsflächen von korinthischen Säulchen und Gebälken eingefafst sind. Innerhalb dieser Umrahmungen sieht man Flachnischen mit Reliefs bedeckt, aufserhalb eine wirkungsvolle Häufung reicher Ziergliederungen. Eine ähnliche, doch minder gelungene spätere Schöpfung ist die Kanzel der Westerkerk zn Enkhuysen (1568).

In älteren vorreformatorischen Zeiten, die übrigens auch bewegbare Predigtstühle kannten, bestieg der Geistliche, um zur Gemeinde zu sprechen, mitunter den Lettner, eine zwischen Chor und Schiff errichtete, geöffnete Bühne, welche das Allerheiligste den Blicken der Laien entziehen sollte*). Einen solchen Lettner schuf Jan van Oen für die ehemalige Marienkirche zu Utrecht, unter Zugrundelegung eines Entwurfes Jan van Schorels. Noch heute aber besitzt das friesische Dorf Oosterend eine aus Holz konstruierte und mit farbigem Schnitzwerk geschmückte, zweigeschossige Chorbühne (1554). Reiche korinthische Konsolengebälke werden unterhalb von Kompositsäulen, oberhalb von Karyatiden und Atlanten getragen; Sterngewölbe bilden in beiden Geschossen die Deckenformen dieser Bühne, die sich nach beiden Seiten in rundbogigen Arkaden öffnet. Trotz des antiken Charakters der Architektur besitzt die auf Pfeilerflächen und Arkadenzwickel verteilte Ornamentik recht unschöne, groteske Bildungen. Schnitzwerke, nicht minder eigentümlicher Art, entstanden in seeländischen Ortschaften. Das Orgelbüffet in der alten Kirche zu Bremerhaven (1557) erscheint zwar noch gotisch in der Anlage, doch in den Formen tritt uns strenge Renaissance entgegen. Längst zerstört ist dagegen das westliche Innenportal der Liebfrauenkirche zu Veere, welches Adriaan Romans aus Gent im Jahre 1560 begonnen hatte. Smallegange**), dem wir die Kenntnis davon verdanken, berichtet, dafs dieser, als Architekt und Bildschnitzer geschätzte Romans ähnliche kunstvolle Portale in der St. Janskirche seiner Vaterstadt, in Antwerpen und anderwärts geschaffen habe. Die prachtvolle Portalanlage in Veere umfafste zwei Stockwerke, eine Höhe von 26 holl. Fufs, eine Breite von 22 Fufs und eine Tiefe von 4 Fufs. Die Verkleidung des eigentlichen Portals zeigte kräftige, strenge,

*) Doxale gehören gegenwärtig in Holland zu den Seltenheiten; erwähnt werden solche, aufser den von uns hier und noch später betrachteten, in Amersfoort und Rheenen. Auch in Belgien sind die meisten derartigen Schöpfungen längst zerstört.

**) Sm., Kronyk v. Zeeland. P. 586.

aus Gebälk und verkröpften Säulen zusammengesetzte Formen, während oberhalb ein System von Nischen und Umrahmungen zur Aufnahme zahlreicher Reliefschilderungen aus der Geschichte Christi angeordnet war.

Aber auch die damaligen Schöpfungen der Kleinarchitektur in profaner Umgebung zeichnen sich durch künstlerische Vollendung aus. Wandbekleidungen, Gestühle, Kamine u. s. w., von Meisterhand gefertigt, verleihen den Rats- und Gerichtssälen der Städte Würde und eine fesselnde Schönheit, der sich niemand entziehen kann. Ein besonders interessantes Denkmal jener Zeit ist der alte Ratssaal zu Kampen mit seinem ehrwürdigen Balkenwerk der Decke (Fig. 26) und seiner kunstreichen, eleganten Ausstattung. Die eigentliche Handelsblüte dieser Stadt, unfern des Zuidersees, fällt in das 15. Jahrhundert; indes auch das Zeitalter Karls V. liefs dem sinkenden Hansaorte noch eine Wohlhabenheit, die grofs genug war, um die innere Ausschmückung des Gebäudes der städtischen Regierung begreiflich zu machen. Der Ratssaal erhielt eine mit Bänken vereinigte Wandvertäfelung in strengen korinthischen Renaissanceformen mit spärlichen Dekorationen und aufgemalten Intarsien, ferner einen herrlichen Steinkamin und ein zweisitziges Schöffengestühl, aus Eichenholz geschnitzt (1546). Dieses Gestühl baut

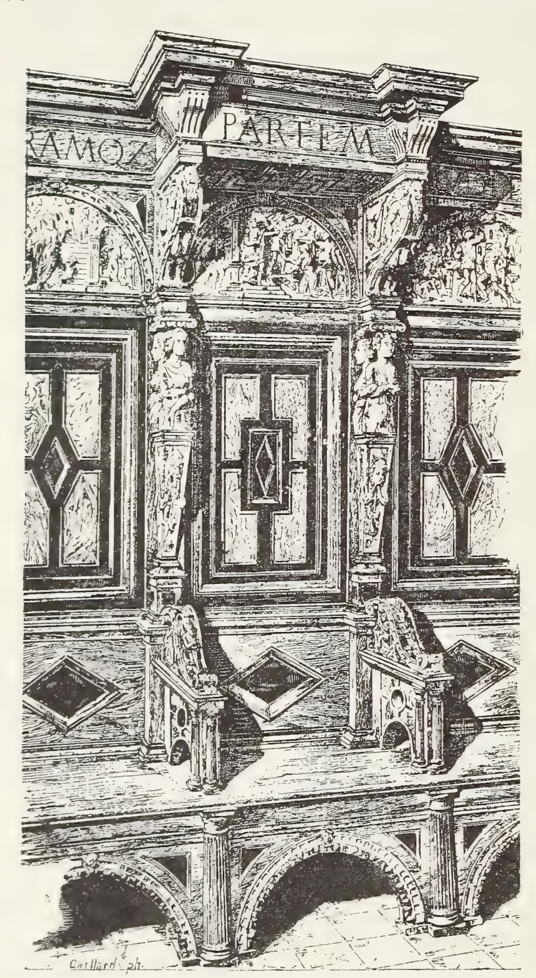


Fig. 29. Vom Gestühl der Vierschaar zu Nymegen.

sich in zwei Absätzen auf, an dem überwölbten Unterteil (Fig. 28) sieht man korinthische Säulenstellungen und die Relieffiguren der Charitas und Justitia, an dem Oberteil dorische Säulenstellungen, ein kleines Gemälde des Jüngsten Gerichtes und anmutige Kinderfigürchen über der reichverkröpften Gebälk-

krönung. Meister Vrederick, der hier die glänzende Formensprache Italiens so vortrefflich beherrschte, führte zwar nur den Titel eines städtischen „kistemakers", aber dafs er zugleich ein Künstler von äufserst reizbarem Selbstgefühl war, hat Herr Nanninga Uitterdijk neuerdings urkundlich dargelegt*). Unter seinen Gehilfen werden Peter van Cranendonck und Floris van Haarlem genannt.

Künstlerisch ebenbürtig, doch materiell kostbarer ist das etwas jüngere, in seiner Ornamentik schon dem grotesken Florisgeschmack zuneigende Richtergestühl in Nymegen, welches für die Schöffenkammer des Rathauses hergestellt wurde und später in die Vierschaar des Erdgeschosses gelangt ist. Aus Eichenholz geschnitzt, mit Intarsien aus Eben-, Citronen-, Nufsbaum- und Polisanderholz belebt, enthält die Rückwand des Stuhlwerks Bogenstellungen, die durch Hermen und dorische Halbsäulen getrennt sind. Innerhalb der Bogenfelder sieht man Reliefs, über dem, mit der Inschrift „Utramque Partem Audite", geschmückten Gebälk eine Freifigur der Justitia. Sonstige Inschriften, sowie ornamentale und figürliche Füllungen weisen sinnbildlich auf das frevelhafte Menschengeschlecht hin. Urheber dieser Schöpfung scheint der städtische „kistemaker" zu Nymegen Guert van Dulcken gewesen zu sein**).

Zur Vervollständigung der Ausstattung dieser städtischen Prunkräume gehörte, wie gesagt, ein kunstvoll gestalteter Kamin. Gemeifselte Kamine schmückten auch die Säle und Wohnzimmer in Schlössern und vornehmen Bürgerhäusern, so im Palaste zu Zaltbommel, wo, als Einfassung eines Kamingemäldes, ein in feinsten Frührenaissanceformen geschnitztes, farbig angetöntes Rahmenwerk — sowie ähnlich dekorierte Holzpaneele — zu finden waren***). Die damaligen Formziegel an der Rückwand dieser Feuerstätten glichen den früheren, nur bieten die zierlicher modellierten Reliefs ihrer Bildflächen jetzt ungleich mehr Abwechslung. An Pracht und Reichtum der Farben überragt der Kamin des Kampener Rathauses (1543—1545), ein Werk des Jakob Colyn de Nole, des Colyn van Kameryck — wie er in Kampener Urkunden heifst†) — alle derartigen Schöpfungen des Landes. Wenn er auch nicht die architektonische Formenstrenge der dortigen Wandvertäfelung besitzt, so darf doch nicht vergessen werden, dafs hier das erstrebte Übergewicht der bildnerischen Ausschmückung eine gewisse Hintenansetzung jener Strenge nicht vermeiden liefs, und dafs an Kaminverkleidungen gute Verhältnisse fast ausgeschlossen sind. Über notgedrungen schwächlich gebildeten, halbfigürlichen Trägern und korrespondierenden

*) N. U. in d. Bydr. tot de Gesch. v. Overyssel V. 247 ff.

**) Nederl. Kunstbode I. 189.

***) Jetzt im Rijksmuseum.

†) Bydr. Gesch. Overyssel VIII.

Pilastern lagert ein reliefgeschmücktes, hohes Gebälk (Fig. 21), und von diesem steigt die Schornsteinkappe empor, an deren Schauseiten Nischen zur Aufnahme von Figuren, Giebelbekrönungen, Statuetten, Büsten, architektonische und ornamentale Gebilde aller Art ein Ganzes von reicher, wirkungsvoller Pracht bieten. Die Ornamentik der Pilasterflächen erscheint bereits von dem Florisstil inspiriert. Die Kamine des Utrechter Rathauses, von denen nur halbverwitterte Fragmente aus dem Abbruch des früheren Stadtgebäudes gerettet wurden, dürften zu den Dekorationsarbeiten gehört haben, mit welchen zusammen der Name jenes Jakob Colyn de Nole in den städtischen Urkunden von 1553 vorkommt*).

An der Ausstattung und den Gerätschaften des einfachen Bürgerhauses ist die ideale Kunstrichtung jener Zeit begreiflicherweise ohne nennenswerten Einflufs vorübergegangen. Somit bleiben uns zum Schlusse nur noch die Grabdenkmäler übrig, Skulpturen, die hier lediglich mit Bezug auf ihre architektonischen und ornamentalen Formen betrachtet werden sollen. Den Ausgangspunkt der Betrachtung bilden die klassisch edlen Epitaphien im Chorumgang der Liebfrauenkirche zu Breda: die Wanddenkmäler des Jan van Dendermonde († 1536), des Bürgermeisters Jan van Hoilten († 1554) u. a. m. Als die charakteristische Gestalt dieser, zwischen 1535 und 1555 entstandenen, kleinen Monumente darf die Verschmelzung von Nische und Sarkophag bezeichnet werden. Zwei Nischen, oder auch gerahmte Tafeln in einer Achse sind durch ein Gebälk verknüpft, aus welchem an der Vorderseite ein zierlicher Sarkophag entwickelt ist. Die Hauptnische ist zuweilen durch zwei Nebennischen flankiert. Das Ornament entspricht in seiner Bildungsweise den elegant geschwungenen Rankenfüllungen der Enkhuyser Chorschranken, wirkt aber an den jüngern Werken durch Aufnahme naturalistischer Formen minder fein und edel.

Der nordbrabantischen Gruppe von Wanddenkmälern steht die Utrechter Gruppe, die dem Meifsel des Colyn van Cameryck ihre Existenz verdankt, nahe. Diesen Sepulkralschöpfungen liegt lediglich das Motiv der Nische zu Grunde. Die sehr zart ausgeführte Ornamentik mit ihren Kartuschenbildungen, kleinen Fruchtgehängen, Panisken u. dgl. verrät bereits den Einflufs des Florisstils. Ich erwähne das Epitaphium des Joost Sasbout († 1546) in der alten Eusebiuskirche zu Arnhem in Geldern, das Monument des Bischofs Georg von Egmont († 1559) im Dom zu Utrecht**), ein aus einer Wandnische gelöster kleiner Triumphbogen und endlich ein halbzerstörtes, zierliches Werk in der Kirche zu Vianen, welches auch ein Steinaltärchen gewesen sein kann.

*) Bei diesen und andern Angaben betreffs Colyn de Nole stütze ich mich auf Mitteilungen, die mir mündlich und brieflich Herr Stadtarchivar Mr. S. Muller Fz. in Utrecht zu geben die Güte hatte.

**) Das Monument trägt merkwürdigerweise die Jahreszahl 1549.

Allen diesen von flandrisch edlem Geiste und Schönheitsinn durchdrungenen Arbeiten stehen die Grabsteine friesischer Meister, eine über die Kirchen zu Hallum, Sneek, Franeker, Wirdum u. s. w. ausgedehnte Gruppe von sepulkralen Werken, gegenüber, und zwar durch die Derbheit des architektonischen Details und den bizarren Geschmack des Ornamentes. Im Sinne der damaligen gelehrten Neigungen fehlt es hier weder an möglichst ausgedehnter Verwendung der Allegorie, noch an mythologischen Vorstellungen, und so zeigt uns das kräftige Relief dieser aus grauem Hartstein gemeifselten, umfangreichen Platten ein prächtiges Gerüst von Säulenstellungen und Nischen als Einfassung verschiedener Personifikationen von Tugenden, Darstellungen der Parzen u. a. m., das Ganze orniert mit Festons, Fruchtschnüren und Kindergenien. Vincent Lukas, der zwischen 1552 und 1558 blühte, und Peter Dirks, dessen spätere Thätigkeit (um 1574) in Deutschland im Dom zu Bremen nachgewiesen ist*), sind die bekanntesten der damaligen friesischen „Antiksnyders" **). Letzterer schuf u. a. im Jahre 1563 die reichgeschmückte Grabplatte des Gabbe van Scheltema († 1558), die sich am Boden der Kirche zu Hallum befindet. Von Meister Lukas aber rühren die Denkmäler des Janke van Unema († 1540) in der Kirche zu Blija (1552), des Wytze Rienks van Camstra († 1555) in der Kirche zu Wirdum (1558), sowie der prachtvolle grofse Grabstein des Jan van Adrichem († 1572) in der früheren Klosterkapelle, der jetzigen Universitäts-Aula zu Leiden, eine Schöpfung von 1556, her (Fig. 19).

4. DIE BILDWERKE DIESER EPOCHE.

So sahen wir denn in den wenigen Decennien, welche dem furchtbaren Kriege voraufgingen, herrliche Meisterwerke der Kleinarchitektur entstehen. Die schonungslose Strenge, mit welcher Karl V. und die Statthalterin die Ausführung der berüchtigten Ketzerplakate betrieben, hatte die äufserliche Neukräftigung der katholischen Kirche, von der ja den Künstlern noch immer die dankbarsten Aufgaben gestellt wurden, zur Folge. Das lebhafte Aufblühen des Handels und der Industrie, die erst später durch Philipps II. und Albas Fanatismus gefährdet wurden, schaffte die erforderlichen Mittel herbei, und so hätte ein glänzendes Bild auch der damaligen plastischen Thätigkeit erhalten bleiben müssen, wenn nicht in den religiösen Bewegungen der Folgezeit so ungezählt viele Skulpturen der Kirchen und Kapellen zu Grunde gegangen wären. Die Holz- und Steinschöpfungen getrennt zu betrachten, empfiehlt sich um so weniger, als

*) Vgl. Mithoffs Lex. der Künstler Niedersachsens.

**) Vgl. Friesche Oudheden (mit Abb.) 1875.

dieselben damals keineswegs immer von professionsmäfsigen Bildhauern und Holzschnitzern, sondern im Entwurfe oft von Architekten, Goldschmieden u. s. w. ausgingen, wodurch es sich gleichzeitig erklärt, dafs in einzelnen Fällen dem Charakter des Materials nicht genügend Rechnung getragen ist. Geeigneter erscheint es, diese Denkmäler der Skulptur zu Gruppen vereinigt vorzuführen, wie wir dies schon bei der Betrachtung der Werke sepulkraler Kleinarchitektur versucht haben; und wie oben wollen wir auch hier von den nordbrabantischen Skulpturen den Ausgang nehmen, die sich in der Liebfrauenkirche zu Breda finden.

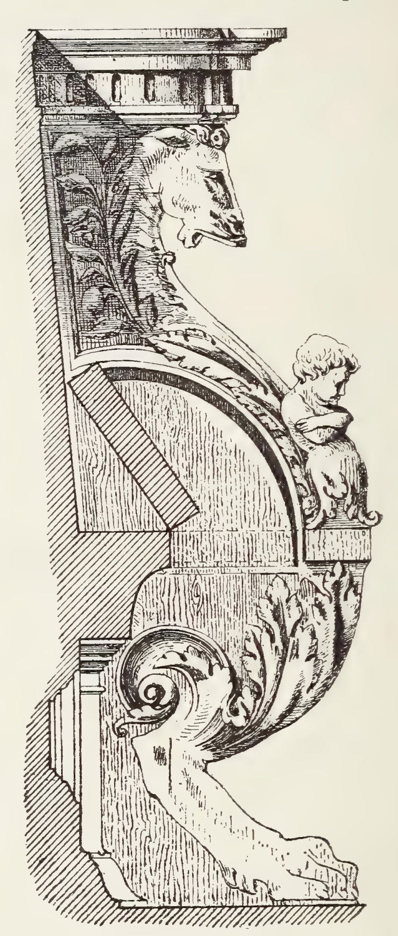


Fig. 30. Wange vom Chorgestühl zu Dordrecht.

Schon im 15. Jahrhundert hatten die alten Barone von Breda dem Gotteshause ihrer Residenz ihre besondere Fürsorge zugewendet. Noch heute sehen wir aus jener Zeit im Umgange des Chors, welchen Graf Engelbert I. im Jahre 1410 beträchtlich vergröfsert hatte, die gotischen Monumente Jans I. van Polanen († 1384) und seiner beiden ältern Gemahlinnen Oeda van Hoorn und Mechtelt van Rotselaar, Jans II. († 1394), Engelberts I. († 1443), Jans van Nassau († 1475) u. s. w. Die Heiligenfiguren dieser Grabmäler hat der Bildersturm vernichtet und hierbei ist sicherlich manches Monument der Kirche vollständig zu Grunde gegangen. Am meisten Beachtung verdient unter der ältern Gruppe das Denkmal, welches dem gemeinsamen Andenken Engelberts I. und Jans van Nassau, sowie ihrer Gemahlinnen Johanna van Polanen († 1446) und Maria van Loon geweiht ist. Um die Mitte des Jahrhunderts entstanden, ist es in der realistischen Weise der altholländischen Kunst aufgefafst, mit gotischen Reminiscenzen in der Behandlung der weiblichen Gewänder; doch ist der heil. Georg, einer der vier Patrone jener Eheleute, der vor der Madonna*) den Hut lüftet, ein aus einem Motivgemälde Jan van Eycks bekanntes Motiv.

*) Diese „wunderthätige" Madonnenstatue wurde 1624 entführt.

Unter den Schöpfungen der Renaissance lenkt dasjenige Grabmal, mit welchem zusammen man wohl den Namen Michelangelo Buonarroti nennt, das Interesse am meisten auf sich: das Monument Engelberts II. († 1504), des tapfern Feldherrn Kaiser Maximilians, und seiner Gemahlin Limburg von Baden († 1500). Die beiden Ehegatten, durch die Magerkeit ihrer Glieder als Tote gekennzeichnet, liegen rücklings auf einer geflochtenen Matte, über einem niedrigen schwarzen Marmorsockel, ihre Hände ruhen kreuzweise auf dem Leibe, die Idealgewandung läfst das bartlose Haupt und den Oberkörper des Grafen frei, doch wirkt ihr komplizierter Faltenwurf bei beiden Figuren nicht natürlich. An den vorspringenden Ecken dieses Sockels knieen vier gleichfalls lebensgrofse Persönlichkeiten in gedrehter michelangelesker Haltung und tragen auf ihren Schultern gemeinsam einen Baldachin in Gestalt einer länglichen Platte mit der Rüstung Engelberts II. Drei dieser Alabasterfiguren sind mit reichornamentiertem Rüstzeug bekleidet, während der vierte, ein halb unbekleideter Greis, als M. Attilius Regulus bezeichnet, wie eine Personifikation der Enthaltsamkeit wirkt. Von jenen dreien stellt einer, nach seiner Bezeichnung, C. Julius Cäsar vor (Fig. 31), die beiden andern werden gewöhnlich für Hannibal und Philipp von Macedonien gehalten. Die Idee dieses Grabmals, das merkwürdigerweise ganz ohne religiöse Beziehungen aufgefafst ist, erscheint völlig aus antikem Geiste geboren. Die mittelalterliche Kunst hatte stets den ritterlichen Verstorbenen im Schmucke der Waffen dargestellt, eine Trennung des Menschen von den Attributen seiner Lebensarbeit lag ihr nicht im Sinne, weil die christliche Überzeugung den irdischen Erfolgen des Menschen keinen selbständigen sittlichen Wert beimafs. Hier aber hat ein Künstler der Renaissance den leiblichen Verfall einer ritterlichen Persönlichkeit nach dem Tode in einen Gegensatz gebracht zu ihrem auf Erden erworbenen Ruhme, errungen durch jene vier Feldherrntugenden, deren jede die Unsterblichkeit eines ausgezeichneten Helden des Altertums begründet hat.

Nicht auf gleicher Stufe mit diesem gedanklichen Werte steht der künstlerische; man hat darum das Gefühl, als sei an diesem Denkmal mehr beabsichtigt, als erreicht worden. Die Köpfe der Eckgestalten erscheinen leer und unschön, die Körper schlecht proportioniert und in ihrer Haltung befangen. Wie unplastisch und wie geschmacklos wirkt doch die geduckte Stellung der vier antiken Kriegshelden — eine mifsverstanden michelangeleske Leistung! Wer nicht schon aus der Pracht und Feinheit der schwungvollen Ornamentik an den Panzer- und Beinbekleidungen auf die Vorliebe eines Malers schliefst, der wird gewifs aus dem malerischen Effekte der ganzen Zusammenstellung den Schlufs ziehen, dafs hier die entwerfende Hand eines Malers im Spiele gewesen sei. Wir haben Grund, an jenen Thomas Vincenz da Bologna, den Schüler Raphaels und Hofmaler

Karls V., zu denken, dem von Leo X. die Aufsicht über die Anfertigung der raphaelischen Teppiche zu Brüssel erteilt war und den wir schon als den Urheber des Palastes zu Breda kennen gelernt haben. Ein Brief aus Diest *), gerichtet „im Monat September“ von einem nicht näher bezeichneten Grafen von Nassau an den „Seigneur“ Bologna, Maler des Kaisers in Breda, beginnt mit den Worten: „Ich habe Euren Brief durch Monsieur

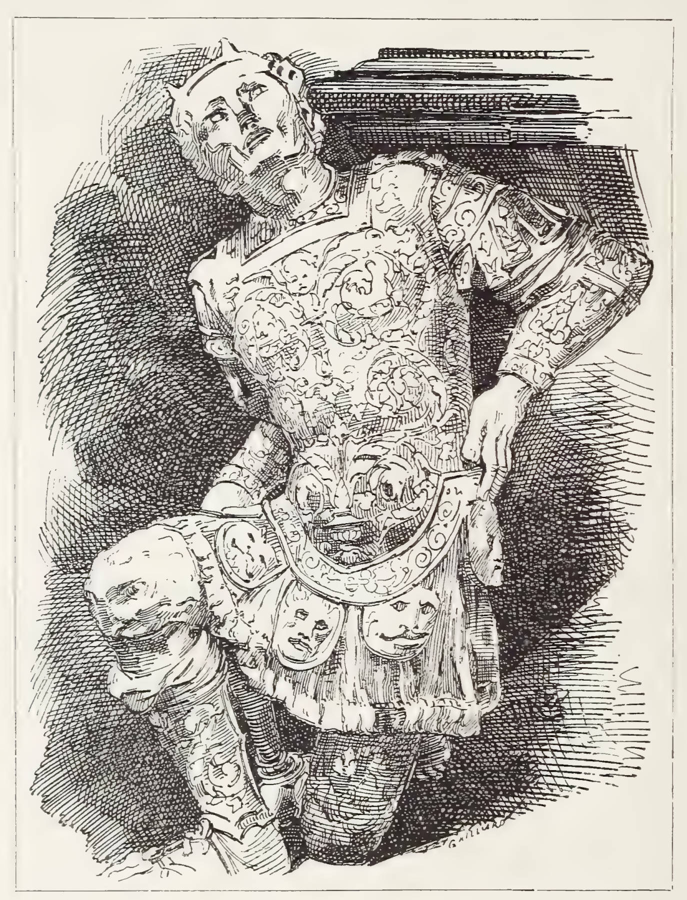


Fig. 31. G. J. Cäsar, Eckfigur vom Grabmal Engelberts II.

Le Mal empfangen, der mir auch erzählt hat, dafs Ihr mein Werk in Breda, mit dem Ihr mir Freude bereitet, besichtigt habt . . .“ Und mit diesem „Werk in Breda“ braucht nicht notwendig der Palast gemeint zu sein. War dieser Maler fähig, ein mächtiges Kastell zu bauen, so war er für den Grafen auch der richtige Mann, den Entwurf eines plastischen

*) Brabantisches Dorf, einst dem Prinzen von Oranien gehörig. Der Brief ist jetzt Eigentum des Provinzial-Archivs zu Herzogenbusch.

Monumentes zu schaffen. Die Poorterbücher der Stadt ergeben*), dafs im Oktober 1539 nicht weniger als 24 Steinhauer, von denen nur einer, Lanceloot de Voocht Lancelootsz. aus Mecheln, auch als Bildschnitzer

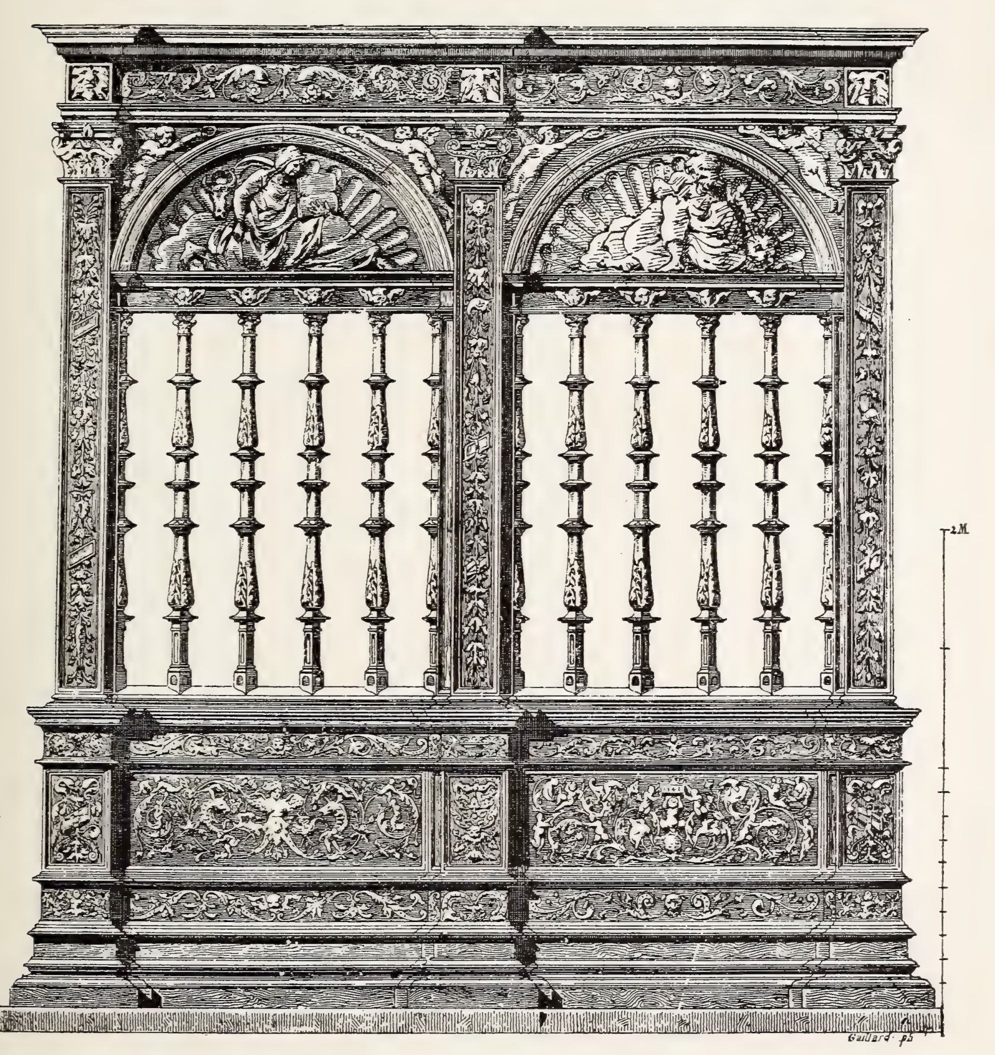


Fig. 32. Teil der Chorschranken zu Enkhuysen.

bezeichnet wird, das Bürgerrecht erhielten. Ich bin geneigt, das Jahr 1539 für die Ausführungszeit des Grabmals anzusehen und mithin als den Schreiber jenes Briefes Renier von Châlons († 1544) zu halten, der

*) Obreen Archief II.

das von seinem Vorgänger Hendrik von Nassau begonnene Werk unmittelbar nach dessen Tode († 1538) mit Eifer und Liebe zum Abschlufs zu bringen gesucht haben dürfte.

Auch zu einer zweiten Schöpfung scheint der Nachahmer Michelangelos in Beziehung gestanden zu haben: zu den Lünettenreliefs der Enkhuyser Chorschranken. Jede der sechs ca. 1,40 m breiten Lünetten enthält im Halbkreisrahmen, an beiden Seiten, geschnitzte Darstellungen, von denen die rückseitigen mehr ornamentalen Charakter besitzen. An der Front sieht man, im kräftigsten Relief gearbeitet, Moses und Josua als Halbfiguren und die vier Evangelisten, sämtlich noch unvollendet. Moses steht uns in leidenschaftlicher Bewegung gegenüber, mit der Rechten auf die Gesetzestafeln hinweisend: sein Urbild ist der Jehovah auf dem zweiten Schöpfungsbilde der Sixtinischen Decke. Man weifs, wie mächtig der Einflufs des gemalten Architekturgerüstes, welches Michelangelo an jenes berühmte Gewölbe zauberte, gewesen ist, und dieser Einflufs hat seine weiten Schwingungen rasch bis nach Enkhuysen getragen. Beseelt von dem Fluidum innerer Empfindungen, die dort eine riesenhafte Gestaltenwelt reflektiert, sehen wir hier sodann die vier Evangelisten, von denen der jugendliche Johannes in der Ausführung vollendeter erscheint, als der mit gespreizten Beinen auf Wolken reitende Lukas, als Matthäus, dem der Engel rücklings ein Buch überreicht und der uns den Jehovah der Sixtina, in der Schöpfung Adams, lebhaft ins Gedächtnis ruft, und als der gleichfalls bärtige Markus, dessen echt michelangeleskes Liegen von den allegorischen Figuren der Mediceergräber entlehnt erscheint (vgl. Fig. 33 und 37). —

Für die Formengebung anderer Meister übte eine entgegengesetzte italienische Richtung — etwa die des Lorenzo Ghiberti — einen bestimmenden Einflufs aus. Jan Terwen Aertsz. war der erste Plastiker unter den heimischen Meistern, der diesen Weg gewandelt ist, wie wir an den Reliefs seines Dordrechter Chorgestühls (1538—1542) zu erkennen vermögen. Soweit sie sich in dem bisher üblichen Gedankenkreise bewegen und den Triumph Christi und des Sakramentes, sowie bekannte Begebenheiten der beiden Testamente schildern, bieten diese Bildwerke weder gegenständlich, noch künstlerisch etwas Besonderes. Charakteristisch erscheint dagegen das übrige, in 16 Reliefs behandelte Stoffgebiet: der festliche Einzug Karls V. in Dordrecht, ein Zeitereignis, ferner die Vorführung mythisch-historischer Darstellungen, geschöpft aus dem römischen Altertum. Eine Gruppe von Reitern (Fig. 35) erinnert uns lebhaft an eine ganz ähnliche Schilderung des Parthenonfrieses. Aufser diesen, an den Feldern über den Sitzreihen hinlaufenden Bilderfolgen finden wir noch geschnitzte Darstellungen, biblische, antike und



Fig. 33. St. Matthäus, Lünette von den Chorschranken zu Enkhuysen.

selbst humoristisch genreartige Reliefs und Freifiguren an den Haupt- und Nebenwangen des Gestühls, an den Klappsitzen und endlich an dem schmalen Friese des krönenden Gebälks, wo ein Reigen anmutig tanzender Engelskinder das Auge des Beschauers erfreut (Fig. 2). Vieles darunter ist von blofs dekorativer Ausführung, aber auch bei den wirklich kunstvollen Teilen der Darstellungen läfst der gegenwärtige mangelhafte Zustand keine genaue Analyse zu. Stil und Formengebung tragen nicht eigentlich den Charakter des Holzschnitzwerkes, als vielmehr den einer mit wahrhaft antiker Strenge behandelten Reliefplastik in Marmor. Die Figuren selbst besitzen noch eine an die Gotik erinnernde Schlankheit der Glieder, auch zeigt die Gewandung im Allgemeinen komplizierte, gerade herabfliefsende Falten von teilweise geringer Natürlichkeit, der alsdann auch die Bewegungen der Figuren entsprechen.

Nahe verwandt diesem Dordrechter Bildschnitzer, dessen Wiege vielleicht in dem belgischen Tervueren stand, ist Jakob Colyn oder Colynsz., woraus bei den Verwandten dieses Bildhauers der Name Colins*) wurde. Über die Herkunft dieses Meisters können Zweifel bestehen, da sein frühester Beiname in den Urkunden der Stadt Kampen**), „van Kameryck", ebensowohl auf einen Flecken im Utrechtschen, als auf die alte Bischofsstadt Cambrai oder Kameryk***) bezogen werden kann. Ich möchte mich für letztere Auffassung entscheiden und zwar aus folgendem Grunde: In der Mitgliederliste der Sattlergilde zu Utrecht†), also einem Dokumente

*) Z. B. Alexander Colins von Mecheln. (Neeffs, Hist. peint. et sculpt. à Malines. I. II.)

**) Nanninga Uitterdijk, a. a. O. u. Geschichte von Kampen. 1878.

***) Seit 1559 Erzbistum.

†) Zu dieser Gilde gehörten hier u. a. auch die Maler und Bildhauer.

von amtlichem Charakter, führt der Künstler, der im Jahre 1569 das Amt eines Schatzmeisters der Gilde verwaltete*), den Beinamen „dye Olley" — woraus „de Nole" geworden zu sein scheint — einen Namen, der auf das südbelgische, östlich von Cambrai gelegene Ardennenstädtchen Olloy, die Heimat des kostbarsten Steinmaterials für die Niederlande, verweist. Mithin wird nicht das Kameryk im Utrechtschen sein Geburtsort gewesen sein. In Utrecht, wo er zuerst in den Rechnungen der Buurtkerk von 1544/45 vorkommt, scheint er auch den Kampener Kamin (1543/45) ausgeführt zu haben. Nach dieser seiner Hauptleistung, die einen Aufenthalt in Italien voraussetzt, mufs er damals, selbst bei Voraussetzung eines frühzeitig erworbenen Rufes, ein Künstler von nicht unter 25 Jahren gewesen sein, was für den erst am 8. März 1601**) verstorbenen Jakob Colyn ein Lebensalter von ca. 85 Jahren ergeben würde. Im Jahre 1553 war der Meister bei der bildnerischen Ausschmückung des früheren Utrechter Rathauses thätig, 1568/9 führte Colyn das Sakramentshaus in der Buurtkerk aus, 1577 arbeitete er die Dekorationen am Turme der St. Jakobskirche, ebenfalls in Utrecht, sodann schuf er das Modell zu einem Grabmonumente für den Utrechter Erzbischof Frederik Schenk van Toutenburg († 25. Aug. 1580), wofür er im Oktober 1580 ein Honorar von 8 Gulden empfing***), und um dieselbe Zeit mufs das Grabmal des Govert van Reede († 1585) und seiner Gemahlin Gertruyd v. Nyenrode (Fig. 34) in der Kirche des Dorfes Amerongen, von welchem Werke nur die beschädigten Figuren der Eheleute erhalten sind†), entstanden sein, denn in den Akten eines Prozesses, welchen die Söhne des Herrn von Amerongen, Frederik und Adriaan, gegeneinander führten (1608), heifst es: „Und es hatte der Vater der Parteien bei Lebzeiten von einem Mr. Jakob Colyn ein frei vom Boden aufsteigendes Grabdenkmal anfertigen lassen, verziert mit seinem Wappen, als wäre er ein Bannerherr gewesen, und dasselbe in der Kirche zu Amerongen aufgestellt . . ." Für uns handelt es sich hier um die Frühperiode des Meisters (ca. 1540—1560), der wir noch mehrere undatierte Schöpfungen zuweisen können.

Der Kamin in Kampen ist, was seinen architektonischen Aufbau und die Ornamentik betrifft, schon oben beschrieben worden. Die meisterhaften Steinreliefs am Gebälkfries gelten vier Haupttugenden, deren sich die municipale Regierung besonders rühmen wollte: Gerechtigkeit, Un-

---

*) S. Muller, Schildersvereenigingen te Utrecht. 1880.

**) Grabstein mit Familienwappen in der St. Pauls-Abtei zu Utrecht; die Inschrift lautet: „Hier leijt begraven Jakob Colin de Nole beeltsnijder die sterft anno 1601 den 8 Meert."

***) Dodt v. Flensburg, Archief IV. P. 48.

†) Jetzt im Schlosse zu Amerongen.

erschrockenheit, Milde und Uneigennützigkeit. Und wie damals nur dasjenige, was im Lichte der Grofsthaten des biblischen und des römischen Altertums stand, als erhaben gepriesen wurde, so begeisterte sich auch hier die Kampener Bürgertugend an Salomos Rechtsspruch, Scipios Grofsmut, Scävolas Seelengröfse vor Porsenna und des Manlius Curius Dentatus Unbestechlichkeit. An den Einzelfiguren der Kaminkappe begegnen uns die damals geläufigen allegorischen Vorstellungen, zu unterst die Statuetten „Treue", „Hoffnung" und „Liebe", darüber folgen als Nischenfiguren „Stärke" und „Beharrlichkeit" und endlich die thronende „Gerechtigkeit", die das Laster mit dem Schwerte gefällt hat. Zu dieser gedankenvollen Bilderfolge geben Kindergenien, Satyrgestalten, Karyatiden und ähnliche Erscheinungen ein köstlich heiteres, durch Anmut und Schönheit ausgezeichnetes Rahmenwerk, während die Spitze des Ganzen das Wappen des „Carolus I. Romanorum Imperator Semper Augustus" einnimmt, und zu diesem Ausdruck loyaler Gesinnung gegenüber dem Landesfürsten noch eine Inschrift hinzugefügt ist, welche die eben damals in Erfüllung gegangene Friedenssehnsucht



Fig. 34. Vom Grabmal zu Amerongen.

des schaffensfrohen Bürgertums denkwürdig bekundet. Der Kamin ist das Werk eines echten Plastikers, der in den Figuren nicht nach Charakteristik des Ausdrucks und der Bewegungen strebte, sondern nach einer

durch Naturgefühl zur Lebenswahrheit erhobenen typischen Schönheit. Sein feines Naturgefühl stellt unsern Meister über Jan Terwen Aertsz.

Über die Art und den Umfang der Arbeiten, die Colyn für das Utrechter Rathaus geliefert, verlautet nichts Bestimmtes. Aufsen mochten von ihm die Friese mit figürlichen Reliefdarstellungen herrühren. Im Innern des Gebäudes existierten, nach erhaltenen Fragmenten*) zu urteilen, mehrere Steinkamine von gediegener Ausführung. Die Reliefs derselben entsprechen gegenständlich und künstlerisch vollkommen den



Fig. 35. Relief vom Chorgestühl zu Dordrecht.

Friesdarstellungen der Kampener Schöpfung. Wir sehen auch hier eine Schilderung der Rechtsprechung Salomos**), der auf dem Throne, umgeben von zahlreichen Kriegsleuten, über das von zwei Frauen beanspruchte Kind entscheidet; ein zweites Relief schildert, aus der Geschichte der keuschen Susanna, die Bestrafung der lüsternen Greise. Zweifellos gingen aus Meister Colyns Werkstatt auch die, ebenfalls um 1550 entstandenen, reichen plastischen Dekorationen vom sog. Hause Karls V. hervor. Von den erhaltenen Fragmenten***) erinnert der schon oben erwähnte Fries mit einem antiken Schlachtgetümmel, der analogen Dekoration der früheren Rathausfront, während die unterlebensgrofse Nischenfigur des

*) Sammlung des städt. Museums zu Utrecht.

**) Ebendaselbst Nr. 264.

***) Ebendaselbst.

Kaisers dem König Salomo jenes Rathauskamins ähnelt, im übrigen aber keine künstlerisch erfreuliche Leistung des jedenfalls dafür schlecht bezahlten Meisters ist. Das Grabmal des Bischofs Georg van Egmont († 1559) im Dome schliefst die Reihe der Utrechter Schöpfungen dieses Zeitraumes ab.

Die weitern Spuren der damaligen bildnerischen Thätigkeit Colyns de Nole glauben wir in Arnhem und Vianen gefunden zu haben, Ein zierliches Grabmal oder Altärchen in Vianen, in der Kapelle der Brederode, ist leider seiner Figuren beraubt*). Dagegen ist hier das herrliche Monument des Reinoud van Brederode († 1556 zu Brüssel) und seiner Gemahlin Philippotte van der Mark tadellos erhalten, wie auch in der Eusebiuskirche zu Arnhem das Epitaphium des Joost Sasbout († 1546). An letzterem schmückt ein seltsames Relief die Sockelfläche des kleinen Wanddenkmals: die Darstellung eines menschlichen Leichnams und eines danebenliegenden Skeletts (Abb. in Buch IV). Es ist meines Wissens das erste Mal, dafs ein Bildhauer der Renaissance seine Begeisterung für das antike Schönheitsideal einer naturwissenschaftlichen Thatsache opfert**). Das köstliche Rahmenwerk, das Skelett, der Tote und die trauernden Kindergenien mit Inschriften wie „homo bulla“ u. s. w. — sie athmen beides: den Geist der Antike und die Naturerkenntnis, jene wichtige Errungenschaft der Renaissance. Aber wie das Neue oft den Menschen unwiderstehlich fortzureifsen vermag, so hat auch Meister Colyn an dem Grabmal des Reinoud van Brederode, Herrn von Vianen, jedes Mafs der Darstellung körperlicher Vergänglichkeit überschritten. Der Marmorsarkophag, auf dem das vornehme Ehepaar rücklings ausgestreckt ruht, besitzt die Form einer niedrigen offenen Pfeilerhalle, in welcher ein fast zum Skelett zusammengeschrumpftes menschliches Wesen zu erkennen ist (Fig. 36). Die Volksauffassung — die sich ja stets naiv äufsert — sieht hier die Gestalt eines Ertrunkenen***), des Onkels der Eheleute, des Franz van Brederode, der im Jahre 1529 in einem Teiche bei Eindhoven umkam; und wirklich entspricht dieser ekelhafte Anblick etwa dem einer Jahre alten Wasserleiche, von welcher Fische und Ratten das Fleisch bis auf wenige hängende Fetzen losgerissen haben. Aber nicht etwa technisches Raffinement, sondern der prosaische Reiz der Naturerkenntnis gab hier zu so liebloser Behandlung der mensch-

*) Unter Heinrich von Brederode, dem geistreichen, aber zügellosen Freunde Wilhelms von Oranien, fand der Bildersturm in Vianen statt.

**) Später findet sich Ähnliches bei Ducerceau und H. Vredeman de Vries.

***) Vgl. kronyk hist. gen. te Utrecht. 1851.

lichen Gestalt, des sonst gerade durch die Kunst geweihten Abbildes Gottes, Veranlassung. Wie Licht und Schatten hart nebeneinander liegen, so erwuchs eben damals, zu Zeiten Philipps II. von Spanien, neben strengster knechtischer Rechtgläubigkeit, ausschweifendste Aufklärungslust, die, in Schrift und Laut zurückgedrängt, nicht Anstand nahm, sich in bildnerischer Darstellung rücksichtslos zu äufsern ... Wie anders wirken dagegen die Gestalten der beiden Eheleute, die freilich durch die Magerkeit ihrer Körperformen ebenfalls als Tote gekennzeichnet

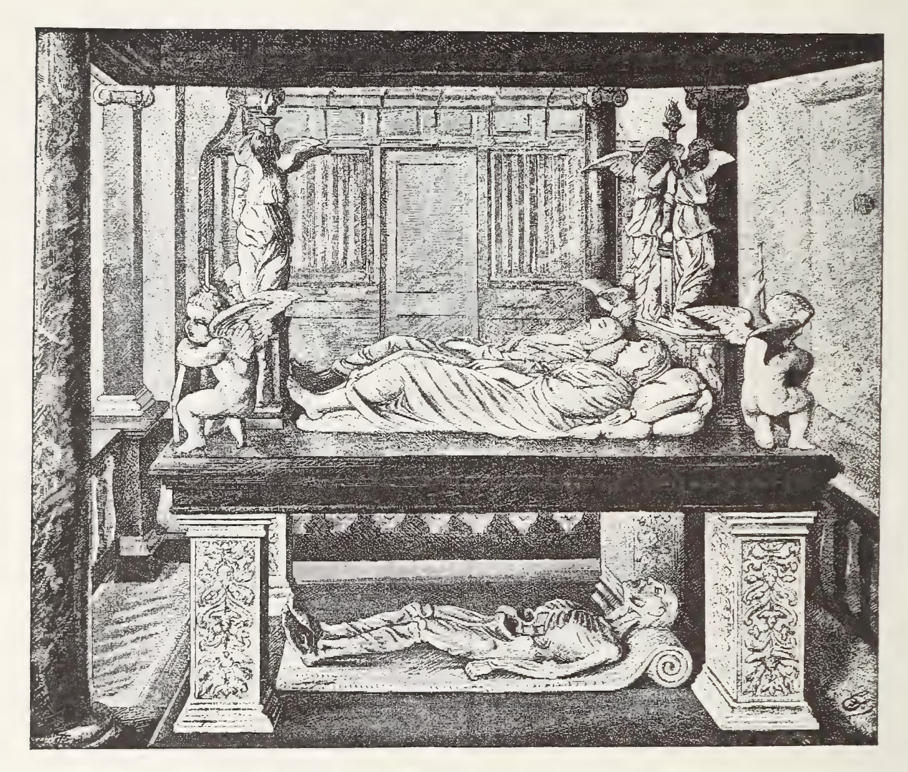


Fig. 36. Grabmonument Brederode zu Vianen.

sind. Auf dem Bilde der zarten jugendlichen Gattin ruht der Zauber einer wahrhaft antiken Schönheit, während die Züge des Freiherrn, der kahlen Hauptes, doch bärtig erscheint, durch vornehme Ruhe und geistige Überlegenheit imponieren. Die Gewänder sind etwas kraus und faltenreich, die Engelsfiguren auf dem Sarkophag nur dekorativ behandelt, doch bilden die beiden Paare weiblicher Genien zu Häupten und zu Füfsen der Verstorbenen, Kandelaber haltende Engelsjungfrauen mit aufgespannten Fittichen und rückwärts gewandten Köpfen ein ganz reizendes Motiv.

Es ist nicht viel, was aufserhalb der drei erwähnten Werkstätten, die in Breda, Dordrecht und Utrecht betriebsam waren, damals geschaffen wurde. Im Stile den Arbeiten Jakob Colyns mehr oder minder nahestehend, verdient der Figurenschmuck der geschnitzten Kanzeln in der neuen Kirche zu Delft und in der Haager St. Jakobskirche hervorgehoben zu werden. Hier handelt es sich indes blofs um einfache Brüstungs-Reliefs an den Predigtstühlen mit Darstellungen der vier Evangelisten in tonnengewölbten Hallen. Ferner gehört in den Kreis dieser Schnitzarbeiten die schon erwähnte angebliche Schöpfung des Guert van Dulcken, das Richtergestühl zu Nymegen mit seinen drei Reliefdarstellungen und der Figur der Justitia. Die ersteren schildern natürlich Salomos bekannten Richterspruch, die Anklage der keuschen Susanna und die Bestrafung ihrer falschen Kläger, die vom Volke gesteinigt werden.

Auch an statuarischen Aufgaben minderen Umfangs hat sich damals, wie es scheint, das Schnitzmesser öfter als der Meifsel des Bildhauers, versuchen dürfen. Die energisch aufgefafste Statue Kaiser Karls V. in Nymegen (1545), bestimmt für den Ratssaal, später nach der Vierschaar übergeführt, hat einen Bildschnitzer Willem Colyn zum Urheber, der auch 1548 in den Rechnungen jener Stadt vorkommt. Vermutlich war dieser Meister ein Bruder des Jakob Colyn de Nole, dessen Sohn nämlich Willem Jakobsz. Colyn de Nole († 1630) hiefs *). Bemerkenswert ist sodann die etwa lebensgrofse, bemalt gewesene Statue Kaiser Heinrichs IV., des Stifters der ehemaligen Marienkirche zu Utrecht, ein Schnitzwerk**) des Rijk Hendriksz. vom Jahre 1563. Die etwas flüchtige, dekorative Behandlung der Figur erklärt sich aus dem früheren hohen Standort des Chordaches jenes romanischen Gotteshauses, wo sie übrigens durch die Unbill der Witterung erheblich gelitten und einen Teil des Gesichts, sowie den rechten Arm eingebüfst hatte. Der Kaiser, eine schlanke, ehrwürdige Gestalt mit langem Barte trägt Krone, Hermelin und Reichsapfel. Älteren Datums war endlich jene Erasmusstatue aus Holz, die bei Gelegenheit des feierlichen Einzugs Philipps II. in Rotterdam, im Jahre 1549 provisorisch aufgerichtet wurde, um acht Jahre später durch eine Statue aus Stein ersetzt zu werden. Wohin das Holzmodell gelangt ist, weifs man nicht. Es stand am Tage des Einzugs vor dem angeblichen Geburtshause des berühmten Humanisten in der breiten Kirchstrafse, und man sah den grofsen Desiderius Erasmus im Priestertalar stehend, in der einen Hand eine Feder haltend, in der andern eine beschriebene Rolle mit einer versifizierten lateinischen Ansprache, einem Panegyrikus auf den Monarchen

---

*) Vgl. v. Riemsdijk a. a. O. u. S. Muller, Schildersvereen. te Utr.

**) Jetzt im Rijksmuseum.

Spaniens. Welche Ironie — dieses Lob des fürstlichen Protektors der Inquisition aus dem Munde des Fürsten der Humanisten! Erasmus' Steinstatue, das erste und einzige Denkmal, welches die Renaissance in diesem Lande den Manen eines grofsen Zeitgenossen gesetzt, sank rasch durch die Hände der Spanier in den Staub. Das Zeitalter hatte eines seiner interessantesten Wahrzeichen verloren.



Fig. 37. St. Markus. Lünette von den Chorschranken zu Enkhuysen.

ZWEITES BUCH.

Die nationale Blüte.





Fig. 38. Kartusche nach H. Vredeman de Vries.



Fig. 39. Fries von der Kanzel zu Herzogenbusch.

ERSTES KAPITEL.

Die Zeit des nationalen Werdens.

1. DER KAMPF UM DIE NATIONALE SELBSTÄNDIGKEIT.

Lagen alle die Gewaltmafsregeln, mit welchen Philipp II., König von Spanien, religiöse Neuerungen und politische Freiheiten in den Niederlanden bekämpfte, bereits in der Regierung seines kaiserlichen Vorgängers, so offenbarte diese demungeachtet äufserlich ein entschiedenes Wohlwollen gegenüber den wirtschaftlichen Fragen des Landes, ein überall empfundenes Wohlwollen, welches dem finstern Erben der spanischen Weltmonarchie fremd war. Kaiser Karl V. war so einsichtsvoll und tiefblickend als Staatsmann, dafs unter ihm die Sachen niemals zum Äufsersten gekommen wären, und er hätte im Notfalle schliefslich auch den niederländischen Protestanten die erkämpften Rechte der deutschen Protestanten eingeräumt. Philipp dagegen bewies schon durch die Wahl der Persönlichkeiten, die sich seines Vertrauens rühmen konnten, seine erbitterte und mitleidlose Politik. Der Kardinal Granvella, dieser unheimliche Macchiavellist, bestimmte als Ratgeber der Generalstatthalterin den Gang der Dinge, er hauptsächlich war es, der in der Vermehrung der längst notwendig gewordenen Bistümer *) das wirksamste Mittel zur durchgreifenden Handhabung der Inquisition zu gewinnen suchte, und der den Hafs gegen die Spanier bei Adel und Volk zur Wut entflammte. Philipp selbst steht

*) Die neuen Bistümer waren: Haarlem, Deventer, Leeuwarden, Groningen, Middelburg und Herzogenbusch, die — bis auf das letzte — dem neuen Erzstift Utrecht unterstellt wurden. Herzogenbusch stand unter Mecheln. Diese Neueinteilung bedeutete auch die kirchliche Trennung von Deutschland.

mit seinen Handlungen nicht ohne Entschuldigung da; als Fürst des Landes hatte er ein zweifelloses Recht, die Anerkennung seiner Regierung und seines Willens mit allen Mitteln zu betreiben, und deshalb sind weder seine treu gebliebenen katholischen Unterthanen zu tadeln, noch die Motive des Abfalls in allen Fällen zu billigen oder gar zu rühmen. Sein religiöser Fanatismus wäre erheuchelt gewesen, wenn ihn nicht von allen Ereignissen am tiefsten der Bildersturm des Jahres 1566 getroffen hätte. Herzog Alba, der furchtbare Mann, der mit den Torquemada und Pizarro zu jenen spanischen Scheusalen gehörte, die im Namen der Religion mordeten, sollte den der Krone zugefügten Schimpf rächen, und wie er diese Mission erfüllte, das erwiesen die Hinrichtung Egmonts und Hoorns, die Thätigkeit seines Blutrates, die Entvölkerung der Provinzen und die in allen ihren Wurzeln getroffene bürgerliche Betriebsamkeit.

Aber dieses Volk war nicht dazu bestimmt, als geduldiges Opfer in einem Winkel Europas unbeachtet zu verbluten. Guicciardinis berühmte Beschreibung, die unmittelbar vor der Katastrophe in der ganzen gebildeten Welt Verbreitung fand*), die Vorführung der vielfältigen Quellen, aus welchen sich für Handel und Industrie, für Künste und Wissenschaften reicher Segen ergofs, die Schilderung des Wohlstandes, aus welchem der König mehr Vorteil zog, als aus den gepriesenen Schätzen Indiens**), das feurige Lob niederländischer Intelligenz aus so beredtem Munde — Alles dies rief ein allgemeines Interesse für die Provinzen hervor, deren Angelegenheiten sich von nun an auf der Weltbühne abspielten. Der Humanismus und die Protestanten aller Länder sahen gleichsam ihre eigene Sache in den Niederlanden bedroht. Aber diese allgemeine Teilnahme blieb bei der Ungunst der Verhältnisse im Auslande, bei der Selbstsucht der übrigen Nationen ohne praktische Bedeutung. So war das unglückliche Volk, auf sich selbst angewiesen, bereit, den Kampf der Verzweiflung allein zu wagen, doch erst, als Albas kritische Finanzmafsregel, die Erhebung des zehnten Pfennigs, in das Mark seiner materiellen Existenz schnitt (1572). Und als ob es fühlte, dafs das Auge Europas auf seine Thaten gerichtet war, so begann ein Widerstand von einer Macht und Leidenschaft, wie ihn die Geschichte nur selten zu verzeichnen hatte. Was nützte es Alba, wenn er an Städten, wie Bergen op Zoom, Mecheln, Zütphen und Naarden, grausame Beispiele seiner wahnsinnigen Rachelust statuierte und die Bürger, aneinander gebunden zu ungeheuren Leibermassen, in die Fluten senken liefs; schliefslich erlahmte auch sein all-

*) Ital. Ausgaben erschienen (Antwerpen) 1567, 1581, 1588 (fol.); franz. Ausg. (Antw.) 1567, 1568, 1582; (Amsterdam) 1609, 1625 (fol.), 1641 (4°); (Kampen) 1641 (4°); (Calais) 1609 (fol.). — Latein. Ausg. (Amstelod.) 1613 (fol.) . . . Niederd. Ausg. (Amst.) 1612 ff.; (Arnhem) 1617 ff. etc.

**) Wenzelburger a. a. O.

gewaltiger Arm. Angesichts solcher Offenbarungen todesmutiger Begeisterung, wie er und sein Nachfolger Requesens sie vor Haarlem, Alkmaar und Leiden erlebten, konnte beiden der Ausgang der Kämpfe nicht mehr zweifelhaft sein. Aber fast gleichzeitig mit dem Zustandekommen der Pacifikation zu Gent (1576), jenes zum Schutze politischer und religiöser Rechte geschlossenen Bündnisses sämtlicher Stände des Landes, vergriff sich spanischer Frevelmut noch an dem Hauptorte Antwerpen, um dieser von aller Welt beneideten, herrlichen Metropole einen Schlag zu versetzen, von dem sie sich nicht wieder erholt hat. Was durch dieses furchtbare Ereignis, welches die alten Historiker mit der Zerstörung Karthagos und Jerusalems vergleichen, allein für die Kunst verloren ging, erscheint unermefslich.

Es kann sich hier nicht um eine Schilderung der weiteren Kämpfe handeln, welche stattfanden, nachdem Don Juan d'Austria und Alexander Farnese die Leitung spanischerseits in die Hand genommen, nachdem die wallonischen, katholischen Provinzen durch den Vertrag zu Utrecht in den Willen der spanischen Politik eingelenkt waren und die protestantischen Provinzen sich durch die Union von Utrecht (23. Jan. 1579), diesen Grundstein der spätern Republik, um so enger aneinander geschlossen hatten. Selbst die kriegerischen Erfolge eines Feldherrn wie Farneses vermochten an dem ungünstigen Ausgange der spanischen Offensive um so weniger zu ändern, als sich damals endlich die Unionisten thatkräftiger fremder Unterstützung von seiten der Königin Elisabeth von England erfreuten. Selbst der Meuchelmord, der im Namen der spanischen Majestät an dem edelsten Wohlthäter der Provinzen, Wilhelm von Oranien, begangen wurde (1584), konnte an der Thatsache nichts mehr ändern, dafs die nationale Selbständigkeit der sieben „Gewesten" nur noch eine Frage der Zeit war.

Bekannt ist die verschiedenartige Beurteilung, welche der Held dieses Freiheitskampfes, der Organisator des Abfalls, bei den Parteihistorikern gefunden hat. Während die einen aus der Selbstlosigkeit des schlichten Schweigers eine wesenlose Märchengestalt formen, erscheint er den andern als der Inbegriff der Niederträchtigkeit*). Keine dieser Auffassungen entspricht den thatsächlichen Verhältnissen, welche die Macht dieses aufserordentlichen Mannes und die Rolle, zu der er berufen war, erklären. Wie seine Vorgänger, die Herren jenes Kastells zu Breda, von dessen einstigem Glanze Wunderdinge berichtet werden, gegenüber der brutalen Rauf- und Zechlust der meisten Edelleute, als echte Persönlichkeiten der Renaissance, einem mehr verfeinerten, aber um so kostspieligeren Lebensgenusse huldigten, so hat auch Wilhelm von Oranien durch ungeheure

*) Vgl. die Charakteristik W. v. O.'s bei Heinrich Leo, 12 Bücher Nied. Gesch. 1832.

Verschwendung und Prachtliebe in jüngeren Jahren die allgemeine Aufmerksamkeit erregt und so die damalige Vorbedingung für eine souveräne fürstliche Stellung geschaffen, die er später freilich für sich selbst mit der ihm dargebotenen Grafenkrone von Holland und Seeland ausschlug. Dieser Ehrgeiz, er mag ein noch so starker Sporn gewesen sein, erklärt indes seine Leitung des Aufstandes, bei welchem niemand ein glückliches Ende voraussehen konnte, keineswegs. Unbegreiflich. Gerade die vielgerühmte Klugheit des Schweigers hätte seinem Ehrgeiz nicht diesen Weg weisen, hätte ihn vielmehr zurückhalten müssen, auf eine Karte, auf welche unter den anfangs obwaltenden Verhältnissen, aufser den verzweifelten Beteiligten, selbst der leichtsinnigste Spieler nichts gesetzt, Alles zu wagen — wenn nicht ein ideales Moment die Realpolitik des Schülers Karls V. beeinflufst. Dieses ideale Moment, der Glaube an seine Mission als Führer des ihm blind vertrauenden Volkes, ein Glaube, der bei allen Mifserfolgen unerschütterlich blieb, wie die Ehrfurcht jenes Volkes, umgiebt seine Persönlichkeit mit einem Nimbus, den ihm keine Kritik zu rauben vermag.

Neben der Führung Oraniens, der, ein zweiter Claudius Civilis, durch sein zündendes Wort die Geister zum Widerstande entflammte, wird doch die selbständige Riesenarbeit des Volkes gleich hoch bewundert werden müssen. Die ersten Erfolge schufen die Watergeusen, während die geworbenen Söldnertruppeu die meisterhafte Taktik des Feldherrn zu Schanden machten. Gegenüber den erprobten spanischen Feldtruppen leisteten die Bürger in den festen Städten Staunenswertes. Zum ersten Male, seit den Zeiten der Römer, schuf gemeinsames Unglück den Kitt, der nicht blofs die Interessen, sondern auch die Herzen einte und jenes stolze Kraftbewufstsein der Nation begründete, das dieser Epoche der Erhebung den eigentümlichen Stempel verlieh und am frühesten in gewissen Erscheinungen der Literatur zur Äufserung gelangt ist. Um diesen von keinem Druck niedergebeugten Geist zu empfinden, mufs man das Geusenliederbuch durchblättern, für welches Philipp Marnix, zur Ehre des Taciturnus, das Wilhelmuslied verfafst haben soll, mufs man die namentlich gegen Alba geschleuderten anonymen Pamphlete und den polemischen Ton der damaligen Rhetoriker berücksichtigen. Diese Rederyker waren literarische Gesellschaften und fehlten in keinem irgendwie namhaften Orte; anfänglich, im 15. Jahrhundert, unter geistlichem Schutze entfaltet, bildeten sie später weltliche Genossenschaften, die, teils unabhängig, teils und überwiegend unter Aufsicht der Obrigkeit, mit gefühlsarmen, blofs auf Reimkünsteleien bedachten Sinnspielen an die Öffentlichkeit traten. Jetzt aber verfochten diese früher so harmlosen Geister das Recht einer gewaltsamen Politik. Nirgends finden wir, dafs damals das wirtschaftliche Elend zu wehmütigen Betrachtungen angeregt hat,

sondern Alles will entschlossen handelnd auftreten, im positiven oder im negativen Interesse, indem selbst das Heiligste des Gegners durch Worte erbitterten Hasses oder beifsender Verhöhnung nicht geschont wird. So entstand auch „der Bienenkorb der heiligen römischen Kirche“ (1569), die berühmte, nur zu mafslos geschriebene Satire jenes Marnix von St. Aldegonde, des begeisterten Freundes und Kampfgenossen Oraniens, eines Edelmannes, der, gleich Ulrich von Hutten, mit dem Schwerte und der Feder, als Soldat, Redner, Dichter, Prosaschriftsteller und Gelehrter zu glänzen verstand.

Aber während so die Geister, von überwallendem Zorne hingerissen, sich darauf beschränken, ihren Feinden in jeglicher Weise Abbruch zu thun, verfafst Hadrianus Junius (1511—1575), ein Arzt aus Hoorn, seine Batavia*), ein schon 1566 begonnenes, aber erst 1588 gedrucktes Werk, aus welchem uns die nationale Gesinnung der Zeit in positiver Form entgegentritt. Die lateinisch geschriebene Publikation wurzelt noch teilweise in den Anschauungen der voraufgegangenen Periode, und wir sind nicht überrascht, wenn wir hier lesen, wie sehr den Verfasser das Interesse für die Urbewohner des Landes, die Zeitgenossen der alten Römer, erfüllt und wie er bestrebt ist, mit seinem ganzen Aufwand an Geist, Scharfsinn und freilich noch völlig unkritischer Gelehrsamkeit **), für viele heimische Ortsnamen u. dgl. einen antiken Ursprung zu finden. Aber alle diese Dinge führt er nicht ihrer selbst willen und nur deshalb vor, weil er allein die Vergangenheit für bewundernswert hält und von diesem Standpunkt aus seine Gegenwart beurteilt wissen will, sondern umgekehrt: bei ihm bildet die antike Vergangenheit der Bataver lediglich das stolze Relief für die mit gleichem Mute um ihre Freiheit kämpfenden Holländer, und so trägt er auch kein Bedenken, sein Vaterland im weitern Sinne, also die sieben „Gewesten“, Hollandia zu nennen ***). Im bewufsten Gegensatze zu Guicciardini, für den Antwerpen der geistige Brennpunkt des Landes ist, beginnt er die Aufzählung der niederländischen Ingenien mit Desiderius Erasmus, rühmt er als den ersten Malerfürsten Jan van Schorel, als den gröfsern Praxiteles Willem van Tetrode, den Delfter Bildhauer, sowie andere Meister seiner Heimat, und bei diesem überschwenglichen Lobe, das er Holland oder Batavia spendet, zögert er endlich nicht, den Haarlemer Laurens Jansz. Koster als Erfinder des Buchdruckes mit beweglichen Lettern zu verherrlichen, an welchen heute kein ernster Be-

---

*) Hadr. Junii, Hornani, Medici, Batavia. In qua praeter gentis et insulae antiquitatem, originem, . . . declaratur quae fuerit vetus Batavia, quae Plinio, Tacito et Ptolomaeo cognita . . . Ex off. Plantin. Ap. Franc. Raphelengium. Leyden 1588.

**) Er zieht etwa 150 antike und 75 neuere lateinische Autoren heran.

***) Vgl. Kap. XVI: „De Hollandiae ingenijs, studijs et moribus“.

urteiler mehr zu glauben vermag. Aber gerade dieses Übermafs nationaler Selbstschätzung kennzeichnet die Schrift des Hadrianus Junius als das eigentümliche Produkt jener erregten Zeit, auf deren Zeugen Ereignisse einstürmten, welche sich mit ihren Folgen für die Zukunft und das Gedeihen des Landes nicht übersehen liefsen.

2. HANS VREDEMAN DE VRIES UND CORNELIS BLOEMAERT.

Schon vor dem Erscheinen der Batavia sehen wir die heimischen Meister einen ähnlichen Standpunkt zum klassischen Altertum einnehmen, und was für jenen Autor die Liebe für den Boden der Heimat war, das bedeutete für die Architekten die künstlerische Reaktion, die Auffrischung gewisser Traditionen des Mittelalters. Im Gegensatz zu diesen Traditionen hatte dem Klassicismus der voraufgegangenen Periode als Ideal die horizontal abgeschlossene, durch Gebälke gegliederte, homogene Hausteinfront vorgeschwebt, und der mittelalterliche Giebel wurde sozusagen nur als notwendiges Übel in verkümmerter Form — wie am Cardinalschen Wohnhause in Groningen — beibehalten. Diese Richtung erschien jetzt mehr oder minder verbraucht, wie — um an eine frühere Analogie anzuknüpfen — das Recht der Weltherrschaft des Kaisers, an dessen erschütterter Autorität freilich noch einige wenige Ortschaften, selbst wo es sich um ihre innern Angelegenheiten handelte, unbeirrt festhielten. Beides war eine Folge des Krieges, durch welchen überdies auch die früheren Beziehungen zu Italien Lockerung und zeitweise Unterbrechung erfuhren. Wo man, gar der Not beschränkter Baumittel nachgebend, auf gröfsere Mengen importierten Hausteins verzichten mufste, da war naturgemäfs auch die Antike mit ihren Säulen, Pilastern und Gebälken nicht mehr am Platze. Statt dessen begünstigte die Bevorzugung des heimischen Ziegelmaterials eine zwar primitive, aber konstruktiv höchst gediegene Bauweise.

Ein grofses Vielerlei herrschender Bauformen war die Folge solcher Verhältnisse. Hier wurden nach wie vor die antiken Säulenordnungen zur Anwendung gebracht, dort die Bogenstellungen des Mittelalters, und in andern Fällen suchte man den Horizontalismus der Antike mit dem Aufstreben des Giebels zu verschmelzen, indem man die Stufen des Giebels durch dreieckige Füllstücke, Zwickel, ausfüllte. Wer in alledem nicht den Kalkül herausmerkt, der sieht in den architektonischen Erscheinungen dieser Periode weiter nichts, als verspätete Werke der Frührenaissance. Mit Unrecht. Wir haben es hier vielmehr mit einem offenbaren Eklekticismus zu thun. Wie selbst die kältesten Sommertage nicht den knospenschaffenden Frühling zurückbringen, so giebt es auch keine nachgeborene Frührenaissance. Jene stand dem wissenschaftlichen Verständnis der Antike naiv und fremd gegenüber; wo aber jetzt die Meister klassische

Bauformen verwenden, da geschieht es so korrekt, dafs man ihre Vertrautheit mit den Regeln Vitruvs und Serlios erkennt. Und dafs diese



Fig. 40. Groteske nach H. Vredeman de Vries.

Zeit wirklich durch und durch eklektisch gesinnt war, lehrt die Betrachtung des damaligen Kupferstiches, jener so selbständig und eigen-

artig entwickelten Kunst. Seit es Cornelis Cort, dem (1533) in Hoorn geborenen Meister († 1578 in Rom) gelungen war, durch die Technik des Stechens der niederländischen und italienischen Formenbehandlung in gleicher Weise gerecht zu werden, stand diese Tendenz den jüngern Kupferstechern als Ideal vor Augen. Hendrik Goltzius (1558—1617) besitzt den Ruhm, der Eklektiker par excellence zu sein, sein Grabstichel vermochte die verschiedenartigsten Kunsttypen zu reproduzieren. Was hätte sein phaenomenales Talent unter andern Verhältnissen geleistet!

Um so mehr überrascht es, dafs es trotzdem damals in der Architektur — leider nicht in der Plastik — in einzelnen Fällen gelang, Werke von schöner, harmonischer Wirkung hervorzubringen. Von Meistern, die infolge ihres zielbewufsten, glücklichen Strebens nicht zu den Eklektikern im gewöhnlichen Sinne gerechnet werden dürfen, kennen wir gegenwärtig blofs zwei: Hans Vredeman de Vries und Cornelis Bloemaert. In dem Wanderleben de Vries' spiegelt sich in noch höherem Mafse als bei Bloemaert das leidenschaftliche Ringen des Volkes, und während dieser nach erfochtenem Siege in der Heimat endlich Wurzel fassen konnte, hat das Schicksal jenem ein gleiches, wohlverdientes Glück mifsgönnt.

Hans Vredeman*) wurde im Jahre 1527 als Sohn eines deutschen Soldaten zu Leeuwarden geboren, wo er frühzeitig zu Reyer Gerritsz., einem Glasmaler aus Amsterdam, in die Lehre kam; nach fünf Jahren setzte er seine Lehrzeit in Kampen fort, um sodann nach Mecheln und bald darauf nach Antwerpen überzusiedeln, wo er (1549)**) bei den künstlerischen Vorbereitungen für den Empfang des Kaisers und seines Sohnes Philipp Beschäftigung fand. Wir dürfen annehmen, dafs de Vries schon damals die Bekanntschaft mit Pieter Koeck van Aelst und seinen Übersetzungen Serlios gemacht hat, obwohl van Mander mitteilt, dafs ihm Koecks Schriften erst nach seiner Rückkehr in die Heimat, in einem friesischen Dorfe, bei einem obscuren Holzschnitzer, zu Gesicht gekommen seien. Das Studium dieser Schriften regte ihn dermafsen an, dafs er selbst Kunstpublizist und Theoretiker zu werden beschlofs. Seit dem Jahre 1555 erschienen die zahlreichen künstlerischen Veröffentlichungen, welche seinen Namen und seinen Einflufs überall hintrugen, Werke, welche von Gerard de Jode, Hieronymus Kock, Philipp Galle u. a. in Kupfer gestochen und verbreitet wurden. Charakteristisch für seine Richtung erscheint, dafs seine erste Arbeit eine Sammlung von Kartuschen war.

Sein Ehrgeiz fand im Lande nicht genügend Befriedigung, und so zog

*) v. Mander a. a. O. II.

**) v. Mander schreibt fälschlich 1559; neuere Autoren lassen jenen kaiserlichen Einzug in Antwerpen sogar erst 1569 — also nach dem Tode Karls V. — stattfinden.

er, nachdem er Protestant geworden, mit seiner Familie nach Aachen, Lüttich, Antwerpen und Brüssel, wo er die Villa des Schatzmeisters Aart Molkeman mit farbigen Perspektiven zu dekorieren hatte. In Brüssel erlebte er die Belagerung durch Parma (1585), alsdann eilte er über Frankfurt a. M. nach dem Herzogtum Braunschweig, wo er zu Wolfenbüttel in der Umgebung des Fürsten Julius bis zu dessen Tode (1589) und darauf in der Hauptstadt des Landes wirksam war. Im Jahre 1591 sehen wir ihn in Hamburg bei der Ausschmückung einer Kapelle der Peterskirche thätig, dann führten ihn wichtige Aufträge nach Danzig. Über Hamburg gelangte er sodann nach Prag, wo sein Sohn Paul de Vries, vom böhmischen Hofe beschäftigt, lebte. Nachdem er zum drittenmal die Handelsstadt an der Elbmündung aufgesucht und überall durch seine gemalten Perspektiven Bewunderung erregt hatte, reiste er in seine Heimat zurück, wo sich mittlerweile die Verhältnisse geändert hatten, zunächst nach Amsterdam, dann nach dem Haag (1604), mit der Absicht, sein Nomadenleben aufzugeben. Zu diesem Behufe erbat der damals 77jährige Greis am 8. Februar 1604 eine Anstellung als Professor für Architekturlehre an der Hochschule zu Leiden*). Trotz der Empfehlung des Prinzen Moritz, den er sich durch die Widmung seiner neugedruckten Perspektive**) verpflichtet, wurde seine Bitte von der Universität abgeschlagen, und diese Zerstörung einer schönen Hoffnung scheint ihm sein Vaterland verleidet zu haben. Er begab sich zum viertenmal nach Hamburg — und mit dieser Übersiedlung verschwindet er zugleich vom Schauplatze, so dafs man nicht weifs, wann und wo der rastlose Mann aus dem Leben geschieden war***).

Aus der Gesamtheit seiner Werke (ca. 34), welche die Architektur und ihr verwandten Künste umfassen, spricht ein reiches, energisches und eigenartiges Talent. In diesem Talente, das in den abstrakten Gebilden der Zeichnung volle Genüge fand, erkennen wir die deutsche Natur des Meisters, denn seine holländischen Landsleute haben, als echte Männer der Praxis, der Architekturzeichnung noch später eine nur nebensächliche Bedeutung eingeräumt. Erziehung und Vorbilder verdankte er in erster Linie Flandern, doch lag ihm als Friesen niemals die Feinheit und Gewissenhaftigkeit der Stilisierung, welche die ältern flandrischen Meister seiner Zeit von den Italienern geerbt zu haben scheinen, am Herzen. In der genialen Skrupellosigkeit seines erfindenden Verstandes ist er wiederum ganz Holländer. So reflektiert in seinen Werken, wie in einem Hohlspiegel, der Geist jener drei Völker, welche einen berech-

---

*) Navorscher IV. P. 192.

**) In 2 Teilen, geschmückt mit den Porträts des Prinzen und des Autors (H. Hondius).

***) Im Jahre 1607 spricht sein Sohn Paul, in der Vorrede der „Architectura" seines Vaters von diesem, wie von einem Verstorbenen, „qui 40 annorum spacio in hac arte tam gnaviter navavit ut aeternum nomen obtinuerit".

tigten Anteil an dieser aufserordentlichen Persönlichkeit besitzen. Der Beginn seiner Veröffentlichungen fällt noch in die Zeit, da die von den Brüdern Floris begründete ornamentale Richtung noch nichts von dem Reiz der Neuheit eingebüfst hatte. Es erschienen zwei Sammlungen von

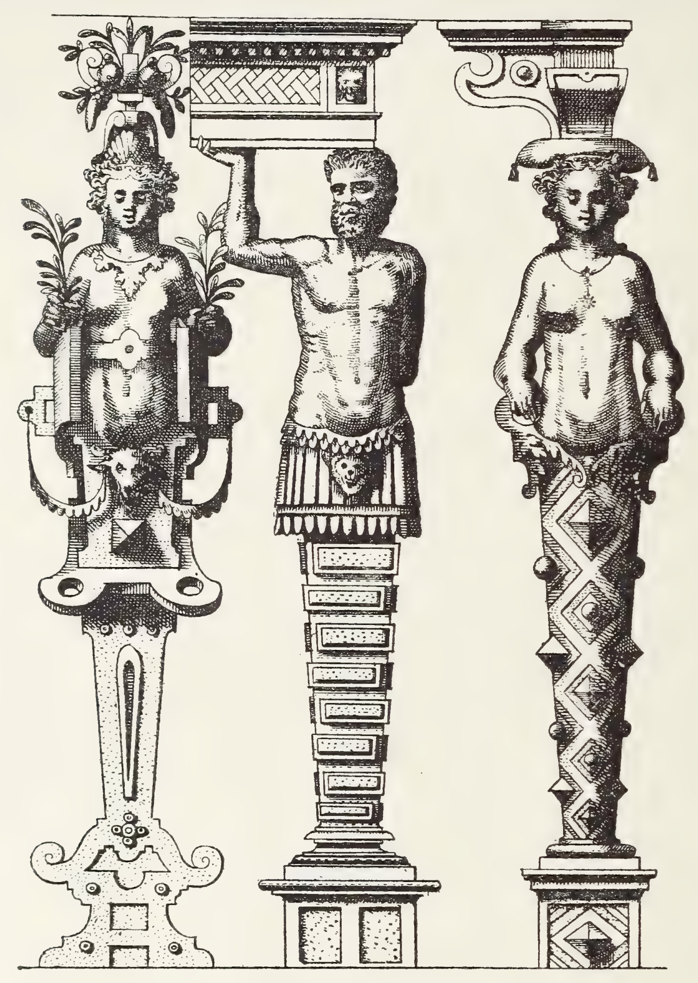


Fig. 41. Karyatiden nach H. Vredeman de Vries.

Kartuschen*) (1555 und 1557) und nach einigen Jahren eine Sammlung von Grotesken**) (Fig. 40). Während damals Cornelis de Vriendt das Antwerpener Stadthaus baute, gab er (1563) eine freie Bearbeitung der antiken Säulen-

*) Multarum variarum protractionum. Antw. G. de Jode. 1555 und Variarum Protractionum. Antw. G. de Jode. 1557.

**) Grottesco in diversche manieren . . . G. de Jode.

ordnungen *) heraus (Fig. 43), wobei die Ornamentik die Hauptrolle spielt. Erst nach längerem Zeitraume folgten seine eigentlichen architektur-theoretischen Werke, seine Baulehre nach Vitruv (1577)**) und seine Lehre und Anwendung der Perspektive***). Solche Theorieen gehörten in diesem Lande zu den seltenen Erscheinungen. Pieter Koeck glaubte noch seine Lehre von den Säulenordnungen rechtfertigen zu müssen, indem er im Vorworte †) schrieb, dafs der treffliche Albrecht Dürer zwar ein Buch über die Befestigungen der Städte, Kastelle u. s. w. verfafst, dabei aber die architektonischen Verzierungen unberücksichtigt gelassen habe. Erst im Jahre 1572 erschien bei Hans Liefrinck in Antwerpen eine neue Bearbeitung der Säulenordnungen, deren Autor Mr. Hans Blum „aus Lohr am Main" gewesen ist ††). De Vries erwähnt diesen „Bloem" gelegentlich, vor allen aber nennt er, aufser Vitruv und Serlio, den Franzosen „Jacobus Androuetus Cerseau", Ducerceau, mit Respekt. Die Baulehre Hans Vredemans kam jedenfalls etwas post festum heraus. Und das darf uns bei diesem Meister, der es mit der Antike und ihrer tektonischen Strenge niemals ernst gemeint hatte, nicht in Verwunderung setzen.

Wie bei Hadrianus Junius, so befindet sich die Antike auch bei ihm in durchaus sekundärer und abhängiger Stellung von den Erscheinungsformen, die er für landes- und zeitgemäfs hält †††). Wir sprechen angesichts dieser Formen von flandrischer Hochrenaissance, jenem ornamentalen Stile, den er zwar nicht begründet, aber konsequenter als alle Meister vor ihm auf die Architektur übertragen hat. Mit ihrer Ornamentik ging die Renaissance auch früher schon einen eigenen Weg. So schuf sie die Kartusche, die sich allerdings bereits in gewissen gerollten Bildungen der Gotik angekündigt hatte. Das sog. Rollwerk ergab sich ursprünglich als natürliche Stilisierung von Bändern, Schriftstreifen, Stengeln, also Körpern von weichelastischer Beschaffenheit, und daher war dieser Charakter

*) Tuschana, l'ordre jonique et dorique, l'ordre comp. et corinth. 1563.

**) Architectura oder Bauung der Antiquen aufs dem Vitruvius, Antw. de Jode (1577) 1581.

***) Artis perspectivae . . . G. de Jode, Joh. et. Luc. a Duetecum.

†) Hochdeutsche Ausgabe von 1542, Übersetzung von Jakob Rechlinger von Augsburg, Widmung an Kaiser Ferdinand.

††) Van de vijf colomnen van Architecture . . . deur den experten Mr. Hans Bloem m. gr. neersticheyt getroken wt die Antiquiteyten.

†††) Charakteristisch ist der Satz in einem seiner Baulehrbücher: „. . . Aber in diesen Niederlanden hat man mit anderen Verhältnissen zu thun (als in Italien); in gröfsern Handelsplätzen nämlich, wo das Terrain beschränkt und teuer ist, mufs man vorzüglich in die Höhe, statt in die Breite bauen, um gut beleuchtete Räume zu erhalten" (1578). Ebenso charakteristisch war freilich die Neigung des Verfassers, nach dem System der 5 Säulenordnungen alle Kunstgebiete (z. B. Gartenanlagen, Hortorum viridariorumque etc. Antw. 1565. Fig. 42), selbst das menschliche Leben (Theatrum vitae humanae) darzustellen. (Vgl. A. Schoy a. a. O.)

auch der Erstlingsform der Kartusche eigentümlich. Für die Architektur erschien dieser Charakter wenig geeignet, und so kam man dahin, denselben unter Einflufs eines Körpers, welcher Elasticität mit Härte verbindet, des flachgehämmerten Eisens, zu modifizieren. Dieser metallartigen Kartusche, die für uns das Kennzeichen der flandrischen Hochrenaissance ist, entlehnte de Vries mit Vorliebe seine Gestaltungen, und er scheute sich nicht, dieselben sogar an dem architektonischen Gerüste des Giebels

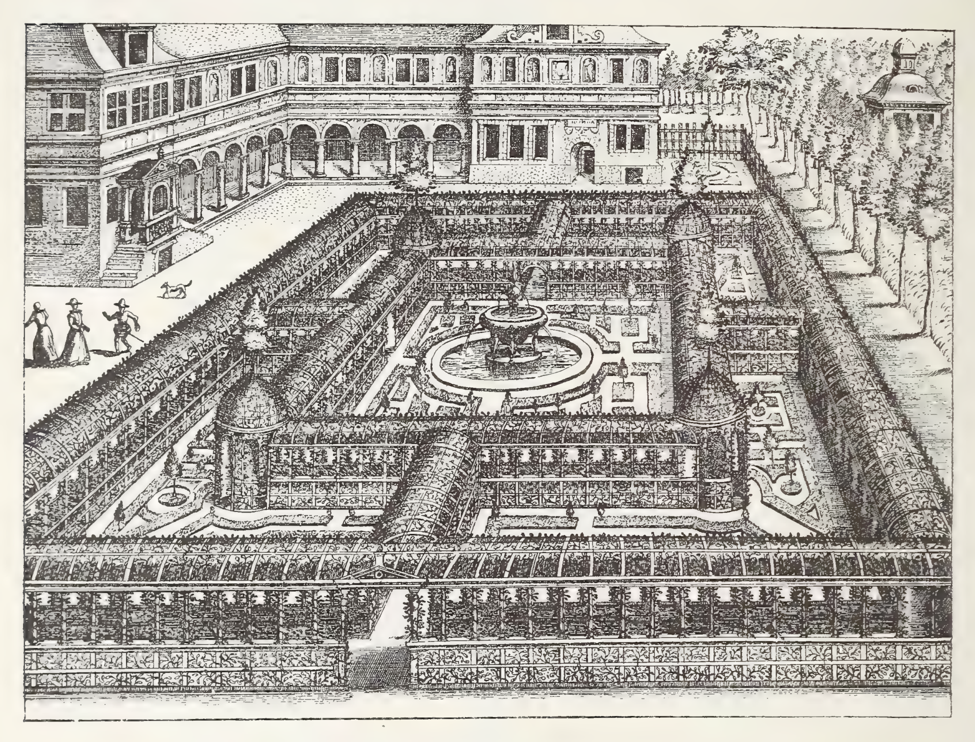


Fig. 42. Garten, Korinth. Ordnung (de Vries).

zur Anwendung zu bringen. In diesem eigentümlichen Zeitgeschmack verdanken wir ihm eine Fülle von Architekturbeispielen, geschöpft aus der unversiegbaren Quelle seiner glänzenden Phantasie.

Man überzeuge sich, wie mannigfaltig und reizvoll er in jener Sammlung der antiken Ordnungen Säulen, Pfeiler, Postamente, Konsolen und Gebälke zu dekorieren weifs. Energisch zugeschnittene Giebel in Kartuschenformen erhalten durch ihre architektonische Behandlung oder ihr Beiwerk jeden möglichen Charakter, wir sehen sie teils in schlichter Rustikamanier ausgebildet, teils reich mit Obelisken, Fruchtgehängen, Kartuschen oder grotesker Ornamentik geschmückt*). Seine bald für

*) Variae Architecturae Formae. Antw. exc. Th. Galaeus CIƆ IƆCI. 41 Bl.

Haustein, bald für gemischte Materialien gedachten Fassaden besitzen einfache oder paarweise angeordnete Säulen resp. Pilaster sämtlicher Ordnungen, doch auch Karyatiden, Hermen oder hermenartige Träger mit jonischen Kapitälen, meist durchlaufende Gebälke, Nischen zwischen Säulenpaaren, Ballustraden über dem Hauptgesims, mitunter antike Arkaden im Erdgeschofs u. dgl. m. (Fig. 45). Bogenfelder und Zwickelflächen sind gewöhnlich mit Kartuschen oder ähnlichen Ornamenten bedeckt, Sturzsimse über Fenstern zuweilen an den Enden aufgerollt. Hallen und Freitreppen vollenden in einzelnen Fällen das glänzende Gesamtbild der Giebelfassade. Verfehlt erscheinen dagegen seine spärlichen Versuche mit Türmen, denen bei aller Abwechslung in den Gestaltungen jedes flüssige Leben abgeht. Endlich überträgt er seinen mit allen Formen und Motiven vertrauten, bunt gemischten Stil auch auf den innern Ausbau verschiedenartiger Gebäude, er schafft wahre Idealtypen von Kirchen- und Hofhallen, grofsen und kleinen Sälen (Fig. 44), wie sie das Auge des Architekturmalers verraten. Die sog. toskanische Ordnung verbindet er auch hier mit derbster Rustika, die korinthische und komposite mit hoher Pracht. Über antike Säulen spannt er anstandslos Kreuzgewölbe. An interessanten Innenanlagen und Raumgestaltungen ist auch seine Sammlung von Perspektiven reich. Aber nicht blofs auf Einzelschöpfungen beschränkt er seine Beispiele, sondern er erweitert diese auch auf ganze Strafsen, Plätze und Stadtteile, die er mit Gebäuden von verschiedenartigem Umfang und Charakter ausstattet*), wobei selbst noch der Gotik ein bescheidenes Recht eingeräumt wird. Man mag bei alledem von Eklektik sprechen und hervorheben, dafs de Vries, zum Schaden der monumentalen Würde der Architektur, den Mafsstab und die Bedeutung des Ornamentes übermäfsig gesteigert hat, leugnen läfst sich darum nicht, dafs seine Bauten einheitlich koncipiert und für eine Richtung charakteristisch sind, welche gegen die Antike weniger von innen heraus durch die Konstruktion, als äufserlich durch die Ornamentik reagieren will.

Eine andere Richtung vertritt der um 1525 in dem nordbrabantischen Dorfe Bergeik**) geborene Cornelis Bloemaert, der vielleicht weder Antwerpen noch Italien besucht und der als Architekt ganz in den Traditionen geschaffen hatte, die damals an der Stätte seiner Jugendthätigkeit, in Dordrecht, wo ihn van Mander***) sogar geboren sein läfst, herrschten. Seine bedeutende Schöpfung, die Kanzel der St. Jans-Kathedrale zu Herzogenbusch, macht es zweifellos, dafs er ein Schüler des Dordrechter Bildschnitzers Jan Terwen gewesen und in dessen Werkstatt gelangt ist,

*) Scenographiae sive perspectivae. H. Cock. 1560.

**) Vgl. meinen Aufsatz in der Kunstchronik. 1888. (Cornelis Bloemaert.)

***) a. a. O. II. 194. (Im Leben des Abr. Bloemaert.)

als dieser an dem berühmten Chorgestühl arbeitete. Um einer unbequemen Eidesleistung aus dem Wege zu gehen, floh Bloemaert, nach seiner Verheiratung, von Dordrecht nach Gorkum, wo er wenige Jahre blieb und wo sein Sohn Abraham (1565) geboren wurde. Im Jahre 1566 scheint er einer Aufforderung, nach der Hauptstadt seiner Heimatsprovinz zu kommen, gefolgt zu sein. Wir finden seinen Namen in den städtischen Urkunden von Herzogenbusch 1566, 1568 und 1569 als Mr. Cornelis antycksnyder, Mr. Cornelis van Bercheyck und Cornelis Bloemert, beeldsnyder, und zwar in Verbindung teils mit nicht künstlerischen, teils mit Steinhauerarbeiten. Sicherlich beweisen die Bezeichnungen „Antikschnitzer" und „Bildschnitzer", dafs seine dortige Hauptthätigkeit einem Schnitzwerke galt, welches nur die damals entstandene grofse Kanzel der Kathedrale gewesen sein kann. Hier finden wir ihn daher auch beim Ausbruche des Bildersturmes, am 25. August 1566, mit vielen andern Werkleuten, unter Führung des Dekans der Schreinergilde, beschäftigt, in aller Eile die gröfsten Kostbarkeiten und schönsten Altargemälde des Gotteshauses — die letztern ins Rathaus — zu retten *). Vielleicht sollte die genannte Schöpfung ein Denkmal sein, welches sich die Schreinergilde zu Herzogenbusch setzen wollte und zu dessen Ausführung sie, aus patriotischen Gründen, die tüchtigsten brabantischen Landsleute herbeirief, so einen Anthony von Helmond aus Antwerpen und den Schüler Jan Terwens, Cornelis van Bergeik aus Gorkum, wie ja auch zu jener Zeit die Delfter ihren Landsmann in Köln, Willem van Tetrode, für ein berühmtes Werk in Anspruch nahmen. Im Jahre 1570 mufs Bloemaert Herzogenbusch verlassen haben **).

Wohin hatte er sich von hier aus gewandt? Der Boden der östlichen Städte Zwolle und Deventer konnte ihm damals wohl mehr Sicherheit gewähren, als der Westen. Erst im Jahre 1576 begegnen wir ihm in Utrecht wieder, wo er sich in die Listen der Sattlergilde ***) als Architekt, Maler und Festungsbaumeister eintragen liefs. Hier hellte sich sein Leben erfreulich auf, hier finden wir ihn in angesehener öffentlicher Thätigkeit, als Festordner und Ingenieur, und nebenbei auch als Lehrer wirksam, später, nachdem er eine schwere Krankheit überstanden (1593), sogar als Dekan der Schreinergilde (1594). Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1591 war er vorübergehend in Amsterdam als städtischer Ingenieur angestellt: sein durch van Mander bezeugtes hohes Alter macht den kurzen Aufenthalt in der mächtig emporstrebenden Handelsstadt begreiflich, die jüngerer Kräfte bedurfte. Auch andere Ortschaften werden sich seines Talentes bedient haben. Ob Alkmaar? Das möge die Kunstforschung,

*) Stadtarchiv.

**) Galland a. a. O.

***) Zur Sattlergilde gehörten in Utrecht damals auch die Maler und Bildhauer.

die diesem Manne noch vieles schuldig ist, in der Zukunft entscheiden. Cornelis Bloemaert gehört zu den wenigen fähigen Meistern jener sturmvollen Kriegsepoche, die den Lockrufen der Fremde und dem Drange des Ehrgeizes nicht gefolgt, vielmehr allen Widerwärtigkeiten, allen künstlerischen und wohl auch materiellen Entbehrungen zum Trotze in der Heimat verblieben sind, um hier u. a. auch ihre Mission als Lehrer einer jüngern Künstlergeneration zu erfüllen. Hielt ihn Heimatsgefühl, Familie oder mangelnder Unternehmungssinn zurück, ins Ausland zu gehen, wie so viele? Ein kleinlicher, kurzsichtiger Mann ist Bloemaert nicht gewesen, sonst hätte er seinen Sohn Abraham gewifs nicht zur Ausbildung nach Paris geschickt*). Seine Wirksamkeit zerfällt zeitlich in zwei Hauptteile. In der ersten Hälfte seines Lebens lernen wir ihn als Bildhauer, Bildschnitzer und Architekt kennen. Als dann die religiösen Veränderungen eintraten und der Krieg vorübergehend jedem idealen Schaffen ein Ziel zu setzen drohte, wird er seine Kräfte vorzugsweise dem Festungsbau gewidmet haben. Der Ruf, den er sich auf diesem Gebiete erworben zu haben scheint, mag seinen Künstlerruhm frühzeitig in Vergessenheit gebracht haben. Unsere Aufgabe wird es daher in den folgenden Abschnitten sein müssen, Bloemaerts Thätigkeit an den genannten Stätten des Landes nachzugehen, um so die Werke eines Meisters kennen zu lernen, dessen Kunst damals, von der Florisrichtung nur wenig berührt, einerseits in heimischen Traditionen, andererseits noch in der Renaissance Italiens wurzelte.

3. DIE BAUWERKE DER INSURRECTIONSZEIT.

Überblicken wir die Bauthätigkeit dieser denkwürdigen Periode, so erhalten wir folgendes Gesamtbild:

Bis zu Ausgang der sechziger Jahre behalten die westlichen Ortschaften des Landes, Dordrecht, Haag, Gorkum, Amsterdam, Enkhuysen u. s. w., die Führung in der Architektur, hier fallen die künstlerischen Anregungen, welche von Antwerpen aus geboten werden, zuerst auf fruchtbaren Boden, und daneben ergeben sich mancherlei neue und vielverheifsende Erscheinungsformen. Während der siebenziger Jahre stockt das Bauleben in Nord- und Südholland beinahe vollständig. Dagegen besitzen die nicht zum Hauptschauplatze der Kämpfe gehörenden östlichen Provinzen noch immer Mufse und Mittel für Neuschöpfungen. Als dann diese Kämpfe dem Lande eine günstige Wendung der Verhältnisse bringen, da schöpft wiederum der Westen Kraft zu neuem künstlerischen Aufwande, und es leitet Alkmaar mit seiner Waag, welche die Inschrift: Restituit Virtus Ablatae Jura Bilancis, „Tapferkeit hat die Rechte der geraubten Bilanz

*) v. Mander a. a. O.

wiederhergestellt", als Devise erhält, eine Bauära ein, die nicht mehr im Rahmen dieses Abschnitts zu betrachten ist.

Mit Bezug auf die Architektonik dieses Zeitraumes haben wir uns an dieser Stelle auf wenige allgemeine Bemerkungen, die lediglich dem

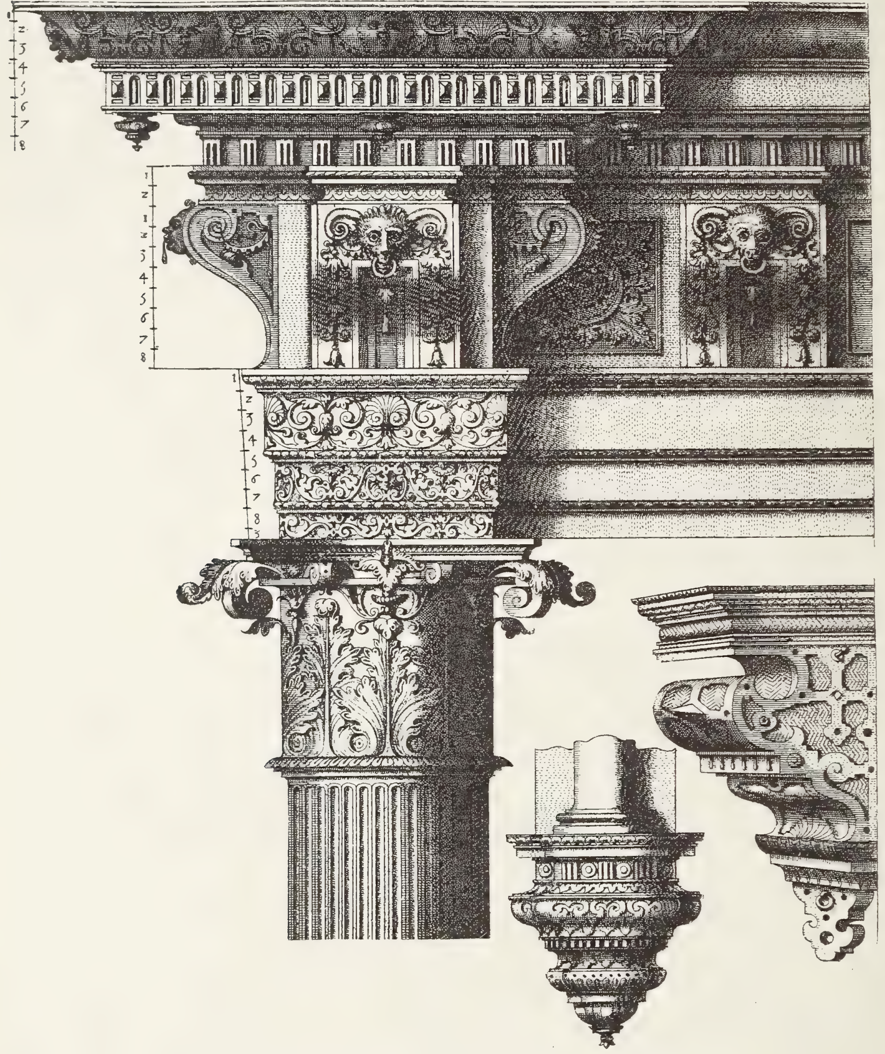


Fig. 43. Gebälk und Säulenkapitäl (de Vries). Korinth. Ordnung.

Profanbau gelten, zu beschränken. Typisch erscheint für denselben die Giebelfront. Öffentliche Bauwerke unterscheiden sich äufserlich von den Wohnhäusern entweder blofs durch den Umfang oder den gröfsern Reichtum der Formen, zu welchem namentlich der statuarisch-allegorische

Schmuck gehört, oder endlich durch eine Turmanlage. Dagegen kennt diese Periode noch nicht die eleganten Portale und Freitreppen, welche erst die Folgezeit schuf und zugleich den ältern Gebäuden hinzuzufügen sich veranlafst sah. Letzteres, um dem Erdgeschofs seinen höchst primitiven Charakter — offenbar ein Erbteil des mittelalterlichen Holzbaues — zu nehmen. Überhaupt werden dem tieferen Beobachter Reminiscenzen des heimischen Holzbaues nicht entgehen. Das betrifft nicht blofs die Anlage des Erdgeschosses, das sich mit seinem ursprünglichem Vorflur z. B. noch am St. Jans Gasthause intakt erhalten hat, sondern auch gewisse Konstruktionsglieder, wie ausgekragte Pilaster, Säulen und Gebälke (Haager Rathaus), ferner die Portal- und Fenstereinfassungen. Diese Einfassungen sind damals noch unberührt von dem zierlich gegliederten, architravierten Rahmenwerk antiker Vorbilder. Wie die Portale — nichts als sehr niedrige, rundbogige oder viereckige Maueröffnungen — ist das Fenstergerähm mit seinem wuchtigen Steinkreuz entweder völlig glatt, oder schlicht abgefast resp. flach gekehlt (Fig. 46). Einen eigenartigen Holzcharakter besitzt der Fenstersturz an der Käsewaag zu Alkmaar, dem die Form des Kielbogens zu Grunde liegt (Fig. 47). Natürlich vegetierte damals noch der wirkliche Holzbau und zwar in Gestaltungen, die uns schon an früherer Stelle beschäftigt hatten.

Was die Flächenausbildung der Steinfassaden und die Formen der massiven Giebel betrifft, so haben sich hier — wie schon im vorigen Kapitel bemerkt — je nach dem Grade fremder Einflüsse, der Macht heimischer Überlieferung und der Menge des verfügbaren Hausteinmaterials verschiedenartige Erscheinungen ergeben. In der Fülle dieser, durch mannigfache Berührungspunkte, mehr oder minder miteinander verwandten Bauten unterscheiden wir deutlich vier Haupttypen oder Richtungen: Die nordholländische, die klassisch-holländische, die südholländische und die flandrisch-holländische Richtung.

1. Die nordholländische Richtung zeigt sich am wenigsten berührt von dem flandrischen Geschmacke und von der Antike und vertritt dafür eine Bauweise, deren Eigenart nicht durch die Mittel der Architektur oder Plastik, sondern durch den farbigen Kontrast, also durch eine malerische Tendenz hervorgerufen ist. Eine harmonische und kunstvolle Fassadengestaltung in diesem Stile blieb freilich erst der Zukunft vorbehalten. Man unternahm es, den Haustein in kleinen Einzelstücken in die dunkle Ziegelmauerung, blofs zur Markierung der Kanten und Entlastungsbögen, einzulassen und schuf so einen, das heimische Auge erfreuenden Ersatz für die architektonisch-plastischen Gliederungen. So entstand, neben der ältern gestreiften, eine gesprenkelte Ziegel-Hausteinfassade von äufserster Schlichtheit und Derbheit der Formen. Sehr früh tritt diese malerische Bauweise in der Metropole Amsterdam auf, wir

sehen sie hier an der alten Leihbank am O. Z. Voorburgwal (1550), einem ausgedehnten, später restaurierten Gebäude mit mehreren Giebeln von einfach dreieckiger Gestalt und am alten Büchsenhaus (1554—1558), dessen Giebel an der Hoogstraat bereits geschweifte Formen besitzt. Ähnliche Giebelbildungen von zarterer Detailierung kommen an der 1559 vollendeten Waag zu Enkhuysen vor, die ebenfalls in diese Gruppe gehört. Doch offenbart dieses Waaggebäude in dem Schmuck von fünf allegorischen Figuren (Handel, Wissenschaft, Stärke, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit), die über dem krönenden Gesimse angeordnet sind, eine höhere Sinnesart. Auch das ehemalige Schifferhäuschen an der Nieuwbrug zu Amsterdam (1560), am früheren Eingang des Hafens, war ein frischer Ziegel-Hausein-bau, an welchem spätere Zuthaten (Glockentürmchen, Börsenhalle etc.) ein anziehendes Gesamtbild geschaffen hatten, dem man auf manchem alten Gemälde begegnet. Dagegen war die frühere Stadtwaag auf dem Dam (1565), an welcher der lebhafte Wechsel der beiden Materialien fehlte, ein nüchterner zweigeschossiger Quaderbau, dem erst später durch veränderte Bedachung und eine monumentale Freitreppe ein gewisses Ansehen verliehen wurde.

Wo man den etwas zu grellen Wechsel von Ziegel und Haustein einschränken wollte, wie bei kleinen Bauwerken, zumal Wohnhäusern, zu deren Betrachtung ein naher Standpunkt vorgezogen wird, da trat als Ersatz die Ziegelmusterung ein, also ein origineller Ziegelverband, der mitunter durch verschieden gefärbtes Material betont wurde. Man kann nicht sagen, dafs dieser Geschmack holländischen Ursprungs ist, aber er entspricht doch in sehr charakteristischer Weise, wie ja auch jene gesprenkelte Bauweise, gewissen Neigungen der untern Volksschichten z. B. für bunte Kleidertrachten, farbige Steine, leuchtenden Goldschmuck und für die schellenähnliche Musik des Glockenspieles. Schwarze Muster auf rotem Grunde trifft man auch in dem südlichen Aardenburg, einem Orte im westflandrischen Teile von Seeland, an einem Wohnhause von ca. 1550, welches noch spätgotische Bogenformen, einen schlichten Staffelgiebel und gestreifte Mauerpfeiler besitzt*). In Delft liest man an einem gemusterten Friese (weifs, gelb, rot), Boterbrug 11/13, die Jahreszahl 1585. In Monnikendam enthält eine Giebelfront grünglasierte Muster auf rotem Grunde, in dem benachbarten Edam rote Muster auf gelbem Grunde. Letztere am Voorhaven gelegene Fassade erscheint auch sonst bemerkenswert und zwar durch ihren Übergangscharakter; zwei gotische Dienste laufen von den untersten Stufen des schlichten Treppengiebels herunter, auch die Simse sind gotisierend; dagegen sieht man über dem Erdgeschofs eine Reihe von zierlichen, profilierten Rundbogenblenden, die von korinthischen Frührenaissancepilasterchen eingefafst sind.

*) Abgeb. in den Med. d. Rijksadviseurs 2. Nr. 61.

Eine technische und ästhetische Verfeinerung der einfachen Verband-Musterung repräsentiert die *Ziegelmosaik*, eine kunstvolle Zusammenstellung mit der Hand behauener Backsteine, die man zunächst auf die Gebälkfriese beschränkte. Zweifellos gingen solcher musivischen Fassadendekoration die ältesten, unbemalten Fliesenbeläge der innern Wände des Hauses voran, lassen doch diese Beläge einen analogen Geschmack erkennen (Fig. 48). Heute begegnen uns die frühesten Mosaiken der Fassaden

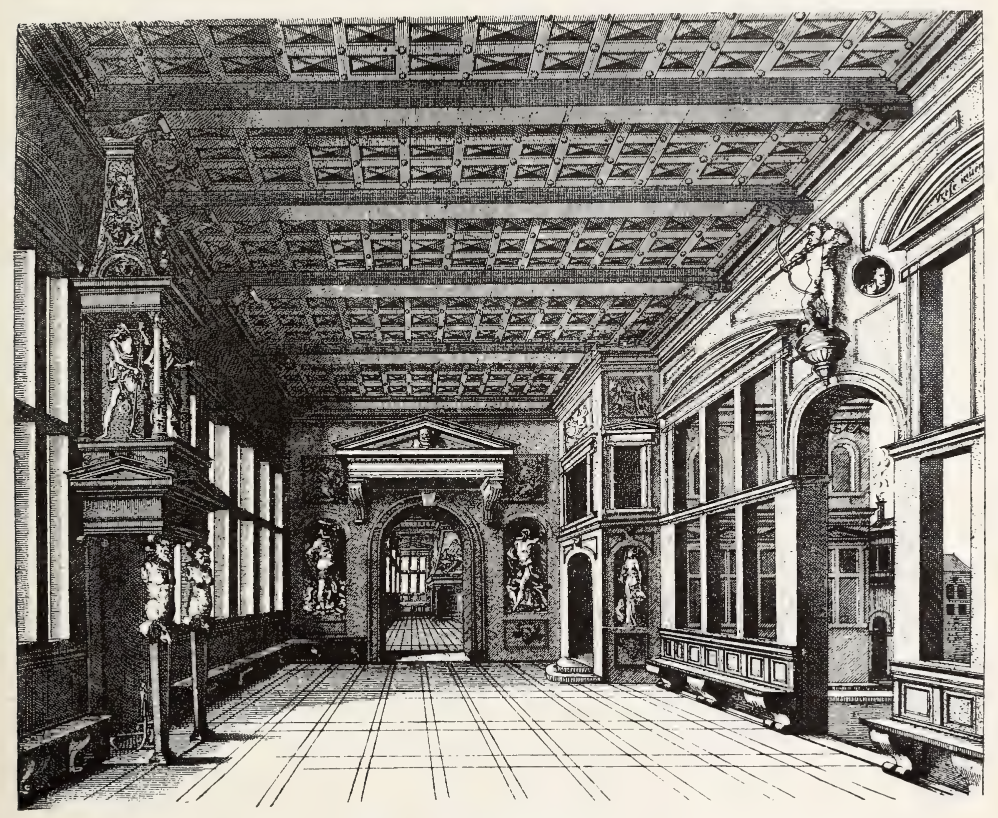


Fig. 44. Saal (H. Vr. de Vries).

in Hoorn (1563), Alkmaar (Mient C. 15) und Haarlem, also in Nordholland.

2. Die *klassisch-holländische* Richtung setzte die bisherige strenge Renaissancerichtung, deren Vorort *Utrecht* war, mit gewissen Modifikationen fort. Ihre architektonischen Eigentümlichkeiten werden wir am besten im Zusammenhange mit den wenigen erhaltenen Denkmälern betrachten.

An der Giebelfront des St. Jans-Gasthauses zu Hoorn*) ist der interessante Versuch gemacht, die Antike mit der Tradition zu verschmelzen. Wir sehen einerseits in sämtlichen Geschossen horizontale Gebälkgliederungen, an den Fenstern sehr flache Frontonverdachungen und am Hauptgeschofs die Statuette des Täufers in einer streng klassisch gerahmten Nische angeordnet. Andererseits aber erkennen wir, dafs hier die Form des mittelalterlichen Staffelgiebels mit geschofshohen Abstufungen festgehalten und dafs aufserdem der Vertikalismus des Giebels durch dreieckige, plastisch dekorierte Seitenfüllungen, Zwickel aus Haustein, betont ist. Ferner haben wir am Unterbau die landesübliche Erdgeschofsanlage mit Vorflur vor Augen; und wie hier der schon oben geschilderte Einflufs des heimischen Holzhauses unverkennbar ist, so auch in der Anordnung der Fenster, die ohne Rücksicht auf die Fassadenaxe zu zwei, drei und vier Lichtöffnungen gruppiert sind. Schliefslich verdient Beachtung, dafs die dreieckigen Frontonfelder, sowie die Gebälkfriese gemauert resp. gemustert sind. In diesen Verband-Mustern und den Mosaiken entschädigte sich der auf heitere Wirkung seines Fassadenbildes gerichtete Sinn des Architekten für die grell malerische Belebung der Flächen durch Haustein, die aus Rücksicht auf die feinen antiken Gliederungen hatte vermieden werden müssen.

Dieselbe Aufgabe, deren Lösung an dem Hoorner Werke noch ästhetisches Bedenken erregt, löste ein gleichfalls unbekannter Meister, der Urheber des Rathauses im Haag (1564/65), in ungleich freierer und künstlerisch vollkommenerer Weise. Die Ausführung dieser Schöpfung schlofs sich dem Bau des Antwerpener Stadtpalastes (1561—1564) unmittelbar an, und wie später die Rathäuser zu Emden**) (1574—1576) und zu Vlissingen (um 1600) jenes epochemachende Werk des Cornelis de Vrient zum Muster hatten, so spiegelt sich auch hier schon der Eindruck wieder, den das flandrische Werk von vorn herein nah und fern hervorgerufen. Origineller freilich als hier an der klassisch gestalteten Hauptfront mit ihrer offenen Giebelhalle (Fig. 50), konnte das Hallenmotiv des Antwerpener Gebäudes nicht modifiziert werden. Zweifellos haben wir es mit der Schöpfung eines heimischen Meisters zu thun, der zwar in der Behandlung der antiken Architekturformen und als Ornamentiker auf der Höhe seiner südlichen Zeitgenossen stand, der aber noch die herkömmliche Anlage holländischer Stadthäuser beibehielt. So besitzt das Haager Bauwerk allerdings eine Hauptfront, entbehrt indes der konse-

*) Vgl. die Abbildg. in Buch IV.

**) Erbaut von Maarten Arens aus Delft; vgl. W. Lübke Gesch. d. Ren. in Deutschland, II. Aufl. 1882, u. Mithoff, Denkm. in Hannov. VII.

quenten Ausbildung einer Hauptaxe. Die willkürliche Einfügung des Portals macht diesen Übelstand besonders augenfällig. Und wie die Innenanlage, die fehlende Axenausbildung der Gewohnheit des späten Mittelalters entsprechen, so auch die Konzeption der gestreiften Nebenfront aus Backstein mit ihrem herausspringenden achteckigen Seitenturme und den kleinen, hochgelegenen Erdgeschofsfenstern. Ein ganz ähnliches Fassadenbild gewährte übrigens einst das 1520 gebaute Haus von Assendelft im Haag, der spätere Hof von Spanien*), nur dafs der Giebel Staffelform und einen Bogenfries besafs. Und so entsteht sehr begreiflich die Frage, ob hier eine Nachbildung jenes Hauses vorliegt oder ob die Anlage unseres Gebäudes, vielleicht als Adelspalast, bereits früher existiert hat. Neu geschaffen wurde bei dieser mutmafslichen Umwandlung in ein Rathaus die ja in den Bauformen und durch ihr Hausteinmaterial so stark abweichende Hauptfront. Mit dieser stimmt die Turmfront, so wie sie jetzt ist, nur in den Geschofsgliederungen überein, aber weder hierdurch, noch durch die jonische Pilasterstellung am Giebel büfst letztere ihren schlichten, ausgeprägt heimischen Charakter ein. An der klassisch gestalteten Eingangsfassade fällt zunächst die Konstruktion des ausgekragten Giebels auf, und auch diese merkwürdige Erscheinung findet die beste Motivierung, wenn man sich vorstellt, dafs hier bereits früher eine Nebenseite des Gebäudes an einer engen Gasse mit Holzauskragungen bestanden hat, wie solche Konstruktionen noch heute im Lande aufserordentlich häufig angetroffen werden. Das Erdgeschofs mit seiner ehemaligen Vierschaar präsentiert sich aufserordentlich schlicht in Haustein ohne Quaderfugen; am Hauptgeschofs sind selbst die kannelierten dorischen Pilaster gemauert und gestreift. Die vergoldet gewesenen Kragsteine darüber, auf welchen ein Triglyphengebälk ruht, besitzen die reichen plastischen Bildungen der damaligen grotesken flandrischen Ornamentik. Eine Ballustrade krönt den Unterbau. Die Arkaden des mit allegorischen Freifiguren geschmückten Giebels sind paarweise von jonischen Säulen eingefafst, und am Oberteil dieses Giebels ist endlich eine korinthische Säulenstellung angeordnet. Die architravierten Fensterumrahmungen rühren — ebenso wie das barocke Portal mit Freitreppe und die offenen Turmhallen — von einer um 1647 unter Leitung des Stadtarchitekten Bartholomäus van Bassen stattgehabten Renovation des Gebäudes her**). Wie alle Schöpfungen, an denen verschiedene Zeiten mit Erfolg gebaut haben, so übt auch das Haager Rathaus — das trotzdem ein charakteristisches Denkmal der klassisch holländischen Richtung des 16. Jahrhunderts bleibt — eine malerisch reizvolle Wirkung aus.

---

*) Abbildung dieses 1617 restaurierten, in neuerer Zeit kassierten Gebäudes bei J. de Riemer, beschr. v. 's Gravenhage. P. 776. Bauherr war Gerrit von Assendelft, erster Präsident von Holland.

**) Vgl. V. de Stuers im Nederl. Kunstbode 1880. P. 353 ff.

Die Gelegenheit, sich in so monumentalen Werken zu äufsern, war für den Klassicismus damals natürlich gering. Wir wissen nicht, ob das ehemalige Waisenhaus im Haag, welches Crispyn van Boshuizen 1564 an der Nobelstraat stiftete, schon ursprünglich die auf alten Abbildungen*) sichtbaren antiken Hofhallen besafs. Dagegen wissen wir, dafs das frühere neue Ooster Thor zu Hoorn (1576—1578), ein in Kreissegmentform angelegt gewesener Festungsteil, an der Hauptfront**) toskanische Doppelpilaster und Rundnischen zeigte, während die andere Seite in der heimischen Ziegel-Haustein-manier ausgebildet war (Abb. (in Buch IV). Auch das nächst jenem Rathause interessanteste Bauwerk dieser Periode, die Käsewaag zu Alkmaar (1582)**), kann zu den Beispielen der vorliegenden Richtung gezählt werden, obwohl sich hier gleichzeitig eine glückliche Verschmelzung mit flandrisch-holländischen Elementen offenbart.

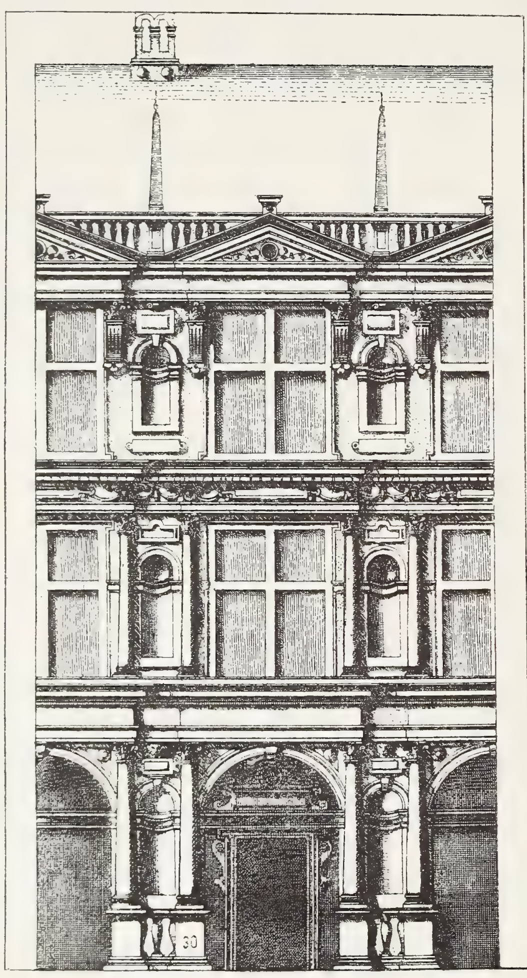


Fig. 45. Fassadenteil (de Vries).

Das Alkmaarer Waaghaus repräsentiert keinen in sich geschlossenen Neubau, sondern blofs einen flachen Anbau an der Südostseite des mittelalterlichen heil. Geisthauses. Die neuerdings dem Erdgeschofs, welches in Rundbogenportalen geöffnet ist, vorgelegte Rustika bringt die durch edle Verhältnisse ausgezeichneten Obergeschosse zu um so schönerer Wirkung. Dorische, jonische und korinthische Pilaster, mit bossierten resp. brillantierten Quadern belebt, gliedern diese Obergeschosse. Der mit

*) De Riemer a. a. O. II. P.

**) Abgeb. in Buch IV.

mafsvoll geschweiften Seitenlinien emporsteigende Giebel besitzt keine Lichtöffnung; in seiner Achse prangt statt dessen das gemeifselte Stadtwappen und darüber ein später aus Fayenceplatten hergestelltes allegorisches Gemälde (Merkur mit zwei weiblichen Personifikationen), eine Verherrlichung des städtischen Handels, auf welche sich auch jene oben citierte Friesinschrift und die beiden Giebelstatuen „Pax" und „Justitia" gedanklich beziehen. Dieses, trotz seines echt holländischen Charakters, wahrhaft ideale Ganze verleiht hier einer Gracht einen architektonischen Abschlufs, dessen malerischer und harmonischer Effekt seines Gleichen sucht.

3. Die südholländische Richtung, welche auf die Delfter Architektur der ersten Hälfte des Jahrhunderts zurückgeht, besitzt wie jene als charakteristischen Bestandteil ihrer Fassadengestaltung die ausgekragte Bogenstellung. Im übrigen wendet sie den gestreiften Ziegel-Hausteinbau an. Der Giebel ist entweder schlicht abgetreppt oder sein Seitenprofil setzt sich aus Kurven zusammen. Cornelis Bloemaert haben wir als Repräsentanten dieser Richtung zu bezeichnen. Aber Bloemaert ahmt nicht einfach ältere Muster nach, sondern er stattet seine Bauten mit reicherem plastischen Detail aus und verschmäht es auch gelegentlich nicht, aus heterogenen Elementen, Bogenstellungen, Friesen, Frontons, Pilastern u. s. w. ein Fassadenbild zu schaffen. Für ein Werk seiner Dordrechter Thätigkeit halte ich das jetzige Lagerhaus Wijnstraat 70 (1558), von dessen Giebelfront nur die beiden Mittelgeschosse ihre ursprüngliche Architektur behalten haben (Fig. 49). Die Rundbögen über den Fenstern kombinieren sich mit den geschweiften Kragsteinen zu Kleebogenformen, und diese Bildungen, sowie das zierliche Relief der Kragsteinpilasterchen und der Bogenfüllungen verleihen der Fassade scheinbar noch den Charakter der Frührenaissance.

An zwei Wohnhäusern in Gorkum, wo sein Aufenthalt, wie wir gehört haben, durch van Mander bestätigt wird, erkennen wir die künstlerische Eigenart Bloemaerts wieder. Das ältere Gebäude (1563), an der Ecke der Burgstr., offenbart recht den eklektischen Hang der Zeit. Die Front mit ihrem Staffelgiebel zeigt am ersten Stockwerk über Konsolchen entwickelte Arkadenbögen, während die Fenster der beiden mittleren Geschosse durch dreieckige Frontons, das oberste Giebelfenster aber durch einen Bogensims, verdacht sind. Auch dekorativ herrscht eine gewisse Mannigfaltigkeit, ein bedenkliches Nebeneinander verschiedenartiger Renaissancebildungen von allerdings anmutiger Wirkung. Auch das andere Werk (1566) ist ein Eckgebäude (Gasthuisstr.); hier sehen wir ein Giebelprofil aus konkav und konvex geschweiften Linien. Die Fenster sind in allen Geschossen innerhalb Bogenstellungen angeordnet, und als Schmuck der gemauerten Bogenfelder finden sich antike Köpfe in zierlich gemeifselten Umrahmungen. Am Giebelgeschofs bilden zwei Karyatiden die Pfeiler

einer Fensterarkade. An einem Friese wechselt eine Inschrift*) mit figürlichen Darstellungen, dem Relief eines antiken Reitertreffens, ab.

Weitere sichere Spuren der architektonischen Thätigkeit Bloemaerts vermögen wir nicht zu entdecken. Freilich beweist das zuletzt besprochene Werk, dafs der Meister der flandrischen Richtung bereits gewisse Koncessionen gemacht hatte. Wie wenn er sich später, nach seinem Aufenthalt in Herzogenbusch, dieser Richtung noch weiter genähert? Das Unwahrscheinliche kommt ja nicht selten der Wahrheit am nächsten.

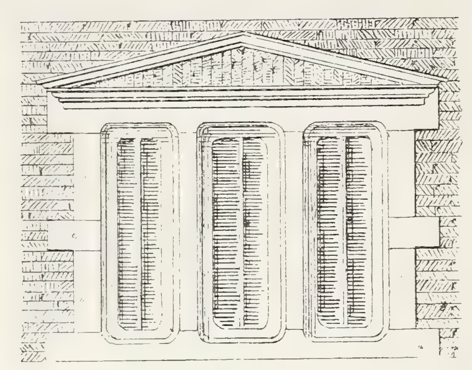


Fig. 46. Fenster vom St. Jans-Gasthaus, Hoorn.

4. Seit der Mitte des Jahrhunderts sehen wir Bauten mit geschweiften und aufgerollten flandrischen Giebelformen entstehen. Mehrere sehr alte Beispiele solcher Art besafs einst Amsterdam, wie sich aus Kupferstichen voriger Jahrhunderte ersehen läfst. In Dordrecht gehört ein schmales Wohnhaus von 1556 (Wijnstr. 71) mit derber schmuckloser Hausteinfassade zu den frühesten Offenbarungen dieser Richtung. In Ziericksee erhielt ein Festungsgebäude, das 1559 errichtete Noordhaven-Thor, einen flandrischen Doppelgiebel. Die wichtigsten Denkmäler dieser Gruppe aber führen uns in die östliche Provinz Overyssel. Nachdem sich hier flandrische Kräfte schon in Werken der Kleinarchitektur geäufsert, schuf ein unbekannter Meister in Kampen im Jahre 1566 jenes nicht mehr bestehende prächtige Wohnhaus**), dessen Backsteinfront mit Hausteinpilastern der jonischen, korinthischen und kompositen Ordnung und reichgestaltetem Giebel geschmückt war. In Deventer und Zwolle bilden dagegen einförmige gequaderte Pilaster der sog. toskanischen Ordnung die Gliederung der Fassadengeschosse. Ein Kaufhaus in der Sassenstraat zu Zwolle trägt die Jahreszahl 1571. Pilaster angegebener Art,

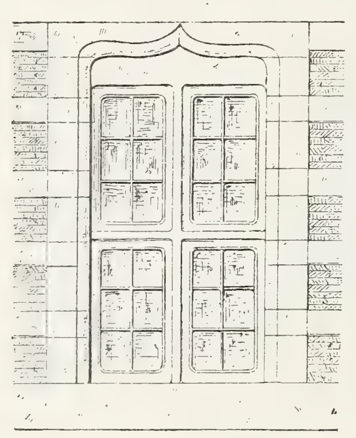


Fig. 47. Fenster von der Käsewaag, Alkmaar.

) „ Vreest * Den * Heer * Hem * Eer * Wart * Den * Dach * Van * Sterven * Haest * Hem * Seer * 1566 *.“

**) Aufnahme durch die Rijksadviseurs (unediert). Das Haus wurde 1877 abgebrochen.

reichgemeifselte Friese und Giebeldekorationen in Gestalt von Sphinxen, Panisken u. dgl. bieten hier ein Gesamtbild von nicht geringem architektonischen und dekorativen Reize. Ein Bauwerk von gröfseren Dimensionen ist das Haus zu den 3 goldenen Häringen am Brink zu Deventer (1575). Von seinen drei Backsteinfronten erscheint die Langseite, gegenüber der alten Waag, bedeutungslos. Einfach wirkt auch die siebengeschossige Hinterfront mit ihrem schlichten Giebel, malerisch behandelten Gebälken und markierten Entlastungsbögen der Fenster. Dagegen weist die ebenso stattliche Hauptfront eine gröfsere Mannigfaltigkeit der Formen auf. Der Giebel besitzt den flandrischen Typus, die Fenster sind überwiegend in rundbogigen Blenden angeordnet und die vier mittleren Stockwerke, im Gegensatz zu den beiden schlichten Untergeschossen, durch Pilaster gegliedert. Aus stilistischen Gründen können wir keine dieser Schöpfungen auf Bloemaert zurückführen, obwohl die Ausführung der Bauten von 1571 und 1575 zeitlich jener Lücke in unserer Lebensschilderung des Meisters entspricht, welche zwischen seiner Thätigkeit in Herzogenbusch und seinem Auftreten in Utrecht liegt.

Aufserhalb der genannten vier Richtungen damaliger Architektur befinden sich einzelne Bauwerke, über die wir nicht stillschweigend hinweggehen dürfen. Da ist zunächst die von Bartholomäus Janszon (1566—1571) ausgeführte Kanzlei zu Leeuwarden, der ehemalige Gerichtshof von Friesland, ein langgestrecktes Gebäude von imposanten Verhältnissen, dessen merkwürdigen Archaismus der Architekturformen wir schon an früherer Stelle*) zu erklären versucht haben. In der Achse des seitlich angeordneten Portals erhebt sich, wenig motiviert, ein steiler Giebel. An diesen, sowie an den beiden Geschossen des Unterbaues entwickeln sich über den Kragsteinen runde Arkaden mit reich, aber eckig profilierten gotisierenden Pfeilern. Auf den Giebelstufen sieht man acht allegorische Freifiguren und an der Spitze das Standbild des Kaisers. Mehr noch als dieser statuarische Schmuck und die 1621 erneuerte Portal- und Treppenanlage mildert das lebhaft gestreifte Ziegel-Hausteinmauerwerk den Ernst dieser 11 Fensterachsen umfassenden Front. Derselben Zeit gehörte die Vollendung des Schlosses zu Schaesberg (1571) in der südöstlichen Provinz Limburg an; und wenn uns auch hier in Anlage und Architektur mittelalterliche Reminiscenzen begegnen, so ist in Erwägung zu ziehen, dafs die kriegerischen Zeitverhältnisse schwerlich dazu aufforderten, von der traditionellen und bewährten heimischen Kastellbauart abzuweichen. Früher (1561) entstand die Fassade des geldernschen Schlosses Twickel mit zwei Erkern und schönem Hauptportal. Wie gern auch bei Bürgerhäusern noch mittelalterliche

---

*) Vgl. P. 34.

Motive verwendet wurden, sieht man an einem Utrechter Wohngebäude von 1569 (Oude gracht C. 4.); der Staffelgiebel ist hier abwechselnd mit Zwickeln und vorgekragten Zinnenpfeilerchen, ferner an der Front mit runden Kleebogenblenden und Mauerankern, welche in Lilien ausgeschmiedet sind, geschmückt. Bei den im Jahre 1572 abgebrannten Rathause zu Heusden handelte es sich im grofsen und ganzen um die Rekonstruktion (1588) eines Gebäudes aus dem 15. Jahrhundert. Von dem früheren Rathause zu Rotterdam scheint die erst wenige Decennien vor dem Stadtbrande (1563) geschaffene Anlage mit einem Frontturm, ungeachtet der Wiederherstellung, erhalten geblieben zu sein. Erst spätere Verschönerungen (1606/7) hatten diesem malerischen Bauwerke den Stempel der Renaissance verliehen.

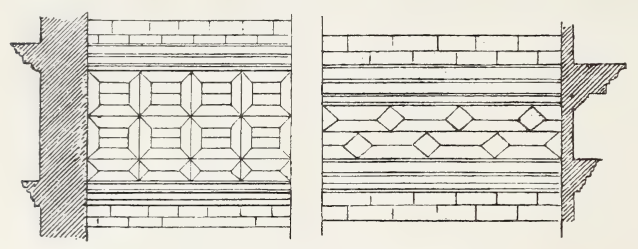


Fig. 48. Holländisches Gebälk. Hoorn.

Auch bei den Turmschöpfungen dieser Periode blieb die herkömmliche architektonische Gestaltung bestehen, wenigstens so weit es den wuchtigen massiven Unterbau betrifft, an dessen Blendenausbildung, der Rundbogen seltener als der Spitzbogen zur Anwendung gebracht wurde. Ebenso liefs man an dem aus Holz konstruirten Oberbau die gotische Form der Pyramide zunächst noch erkennen. Den Abschlufs des Unterbaus bildet ein kräftiges antikes Gebälk mit Ballustradenkrönung. Als epochemachend erwies sich der monumentale Westturm der Oudekerk zu Amsterdam, vollendet im Jahre 1566 von Joost Jansz. Bilhamer, dem Architekten, Bildhauer und Landmesser*), welchen schon Guicciardini gekannt hatte. Hier ist der Charakter der gotischen Pyramide insofern bewahrt, als die Wände resp. Pfeiler der hölzernen Obergeschosse nicht vertikal, sondern schräg übereinander gesetzt sind; wir haben hier zunächst ein geschlossenes Uhrgeschofs, das vom Viereck des Unterbaues ins Achteck übergeht, dann folgt eine achteckige Glockenhalle, gebildet von sechzehn schlanken Ständern, und endlich ein konkav und konvex geschweifter Helm, der nochmals inmitten als Halle geöffnet und durch das seitdem üblich gewordene Zwiebelgestell bekrönt ist (Fig. 51).

Das Werk Janszons fand in mehreren auswärtigen und heimischen Turmbauten Nachahmung, so in dem früheren (1644 abgebrochenen) Turm

*) Vgl. Kronyk van h. hist. gen. te Utr. 1851. P. 310. ,,Joost Jansz. landmeeter van Amsterlant, gheadmeteert by den hove von Hollant" lautet eine Unterschrift des Meisters, der übrigens nicht identisch ist mit einem Joost Jansz, welcher im Haag (Binnenhof) thätig war, und einem gleichnamigen Steinhauer in Herzogenbusch (1566/67).

der Hamburger St. Nikolaikirche, den Jan Andresson von 1591 bis 1592 ausführte, und in dem von Cornelis Pietersz. Kunst errichteten Waagturm zu Alkmaar (1595—1599). Letzterer wurde über der Vierung des heil. Geisthauses, hinter der neuen Käsewaag, angelegt und schliefst sich seinem Vorbilde ziemlich genau an, abgesehen von der Verkürzung des Helmes. Am Rathausturm in Leiden beginnt dagegen der Oberbau (1577) gleich mit achteckigem Umgang, der auf das Quadrat des zu schwachen mittelalterlichen Unterbaus unorganisch gesetzt ist. Hier sehen wir auch die Geschofswände vertikal konstruiert, in den Bauformen teils reife Renaissance, teils gotische Anklänge. Der Zahl der beiden Obergeschosse entsprechen die aus runden Arkaden gebildeten Glockenhallen mit ihren Umgängen. Stärkere gotische Reminiscenzen entdecken wir an dem viel kleinern Turme des St. Jakobs Gasthauses*) zu Leiden. Diesem Werke verwandt war der frühere Utrechter Rathausturm (1581), welchen der Baumeister und Landmesser Claes Florisz. errichtete. Ähnliche, doch in Einzelheiten mehr oder minder abweichende Holzkonstruktionen begegnen uns an dem sog. Spielturm zu Monnikendam (1591), dem Middelburger Abteiturm, dem St. Stephansturm zu Nymegen (1593), dem Stadthausturm zu Veere (1591—1595) u. a. Erscheinungen, welche den eigenartig phantastischen Anblick vieler Städte des Landes bedingen.

4. ORNAMENT UND KUNSTHANDWERK.

So lange die Scheldestadt der Mittelpunkt des gesamten niederländischen Verkehrslebens war, bildete auch der Geschmack der Antwerpener Meister die Quelle, aus welcher die Ornamentiker und Kunsthandwerker des Landes fortgesetzt schöpften. Hier fanden sich zu den erfindenden Kräften auch solche, welche die gezeichneten Entwürfe im Stiche zu reproducieren und zu verbreiten fähig waren. Oftmals repräsentierten Zeichner, Kupferstecher, Drucker und Händler eine Persönlichkeit, wie der in Leiden geborene Hans Liefrinck (1510—1580), wie Hieronymus Cock (1510—1570) u. a. Seitdem Christophorus Plantin (1514—1589) in Antwerpen seine weltberühmt gewordene Offizin, die in allen Sprachen druckte, eröffnete (ca. 1555), erblühte hier auch eins der wichtigsten Centren des europäischen Buchhandels. Die kriegerischen Ereignisse hatten Plantin zu einem vorübergehenden Aufenthalt in Leiden genötigt, wo er gleichfalls eine, später von seinem Schwiegersohn Franz Ravelingen übernommene, Druckerei eröffnete, deren trefflichen Publikationen nicht wenig zu dem rasch erworbenen geistigen Ansehen jenes, auch durch seinen Reichtum ausgezeichneten, Gelehrtenortes beitrugen, dessen Universität — ein Lohn für den

*) Die Turmuhr wurde 1595 gefertigt (Stadt-Archiv); der Turm stand damals zweifellos schon einige Zeit.

Heroismus der Bürgerschaft — bekanntlich durch Wilhelm von Oranien (1575) gestiftet wurde. Mit Plantin hatten sich auch verschiedene tüchtige Künstler nach dem Norden gewandt, namentlich nach Amsterdam, wo eine durch Handelsrücksichten gebundene Stadtregierung mehr konservativen Grundsätzen huldigte und wo wir damals einen Jakob Floris, Hans Bol (1535—1593), Crispin van den Passe d. Ä. (geb. 1536), van Londerseel (geb. 1548) u. a. beschäftigt finden. Mehreren führenden Antwerpener Meistern war es dagegen nicht vergönnt, die schreckliche Zeit der siebenziger Jahre, welche tief in das Kunstleben des Landes schnitt, zu überleben.

Zu den fruchtbringendsten künstlerischen Publikationen, welche damals in Antwerpen ans Licht traten, gehören die schon erwähnten mannigfaltigen Entwürfe des Hans Vredeman de Vries: Seine Kartuschen (1555), Grotesken (1563), Grabdenkmäler (1563), Gefäfse (1563) und später seine Trophäen (1572), Fontainen, Karyatiden, Möbel u. s. w. Die Zahl dieser Vorbilder erscheint so aufserordentlich grofs, dafs alles, was uns das Kunsthandwerk aus dieser Zeit hinterlassen hat, gegenüber dem alleinigen zeichnerischen Schaffen des produktiven Meisters, in den Hintergrund tritt. Die frühzeitige Vorliebe für die Kartusche offenbart seine holländische Sinnesart. Bei der Variirung dieses, dem Zeitgeschmack so zusagenden Ornamentes kam ja weniger die künstlerische Phantasie zur Geltung, als die Neigung für ein, dem gotischen Mafswerk analoges, mechanisches Spiel mit geometrischen Gebilden (Fig. 38). Es soll indes nicht bestritten werden, dafs hier im einzelnen viel Abwechslung herrscht, namentlich wo kleine groteske Motive (Affen mit Tüchern, phantastisches Geflügel, Masken u. dgl.) hineingezogen sind. Im grofsen und ganzen aber leidet dieses eigentümliche Rahmenwerk an einer gewissen Herbheit und Monotonie der Zeichnung, die bei spätern Nachahmern bis zur Nüchternheit und Reizlosigkeit ausarteten. Solche Kartuschen im Geschmacke des de Vries

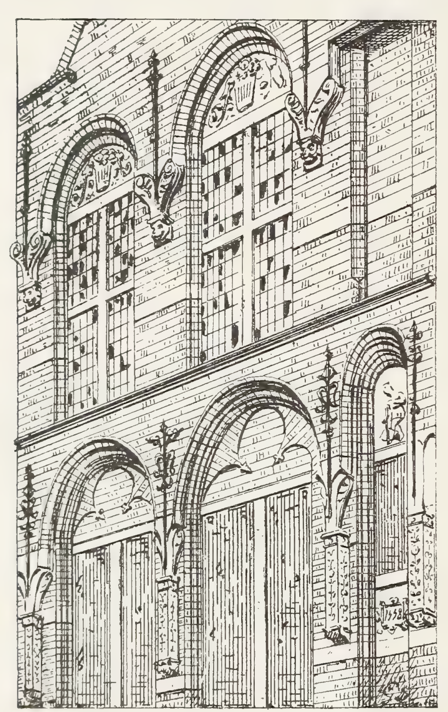


Fig. 49. Von einem Hause in Dordrecht.

finden wir z. B. im „Spieghel der Zeevardt", dem Werke des Lucas Jansz. Waghenaar aus Enkhuysen (1583), welches, illustriert von Johan van Doetecum, bei Plantin in Leiden gedruckt wurde, ferner in dem „Theatrum orbis terrarum" von Abraham Ortelius (1587) und selbst später noch in dem Atlas von Mercator und Hondius (1613). Im Gegensatze zu diesen einfacheren Kartuschenumrahmungen entfaltete sich bei den Grotesken die reiche Phantasie de Vries'. Hier schuf er auf einem Boden, den schon ältere hervorragende Meister*) stark befruchtet hatten. Die sonnige Grazie der raphaelischen Schule hatten ja auch diese Künstler nicht völlig nachempfinden können, um wie viel weniger der rauhere Sohn Leeuwardens. Und doch sind dessen Kompositionen geschmackvoll, ideenreich und veranschaulichen eine kaleidoskopische Fülle geistvoll-grotesker Bildungen. Um ein Medaillon mit einer gewöhnlich mythologischen Darstellung (Herkules, Theseus, Kurtius u. s. w.) sehen wir ein selten durch Architekturformen erschwertes, meist höchst luftiges Gerüst, halb Arabeske, halb Kartusche, gezeichnet, und innerhalb dieses idealen Gerähmes findet sich alles, was Phantasie und frohe Laune zu ersinnen vermögen: Nymphen, Centauren, Panisken und Eroten, Greife, Elephanten, Drommedare, Schlangen, Fische und seltsames Geflügel, Geräte, Rüstzeug, Wappen, Symbole, Fruchtgehänge u. dgl. mehr. In den nördlichen Provinzen haben diese herrlichen Vorbilder leider nicht anregend wirken können, weil es hier damals an Gelegenheit zu malerischen Dekorationen der Innenräume vollkommen gefehlt hat (Fig. 40).

Besser als in den ornamentalen Kompositionen lernt man den Kunstcharakter des Meisters in einer Sammlung von Karyatiden**), der auch eine Sammlung von Hermen entspricht, kennen. Eine Karyatide ist bei den niederländischen Dekorateuren gewöhnlich ein zur Hälfte menschlicher — gleichgiltig ob weiblicher oder männlicher — Träger, dessen Unterteil aus einem konsolförmigen Pfeiler besteht, während eine Herme bekanntlich einen ähnlichen, blofs mit einem menschlichen Kopf versehenen Träger vorstellt. In der monumentalen Architektur sind uns beide bisher nicht begegnet, sondern nur an Werken der Kleinarchitektur, besonders Kaminen. Zunächst unternimmt es de Vries, die Karyatide, durch ornamentales Beiwerk, analog den Säulenordnungen zu charakterisieren (Fig. 41). Als dieser architektonische Gesichtspunkt erschöpft ist, überschreitet er, mit der Freiheit des Malers und naturalistischen Holländers, die tektonischen und stilistischen Schranken. Nicht allein, dafs er realistische Typen seiner Umgebung und des Auslandes (Russen, Asiaten) benutzt, stellt er alsdann die männlichen und weiblichen Träger sogar in Aktion dar,

*) Vgl. oben P. 78.

**) Caryatidum vulgus termas vocat sive athlantidum multiformium . . .

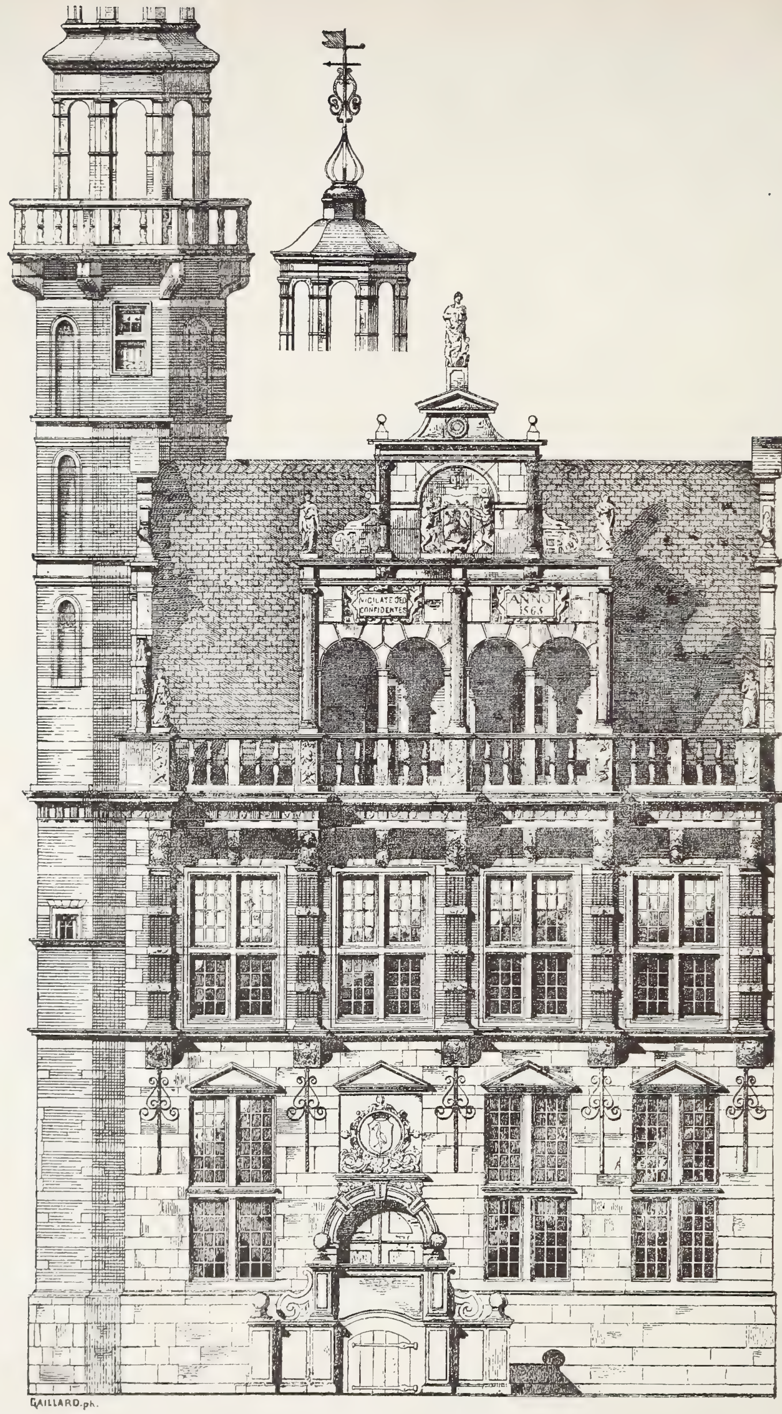


Fig. 50. Hauptfront des Rathauses im Haag.

sprechend, lachend, weinend, fröstelnd, sich einhüllend, illustriert er hierbei Ovids Metamorphosen, um endlich die so ganz ihres Charakters als Konstruktionsglieder beraubten Karyatiden in schmuckreiche Blumenkörbe aufzulösen. Man sieht, de Vries nimmt hier einen Standpunkt ein, der schon auf die vollkommen realistisch-malerische Richtung des Strafsburgers Wendel Dietterlin hinweist.

Andere Grundsätze verraten seine Kleinarchitekturen. So neigen seine Entwürfe zu Holzvertäfelungen und Möbeln*) keineswegs zu dekorativer Überladung, sie sind vielmehr grofsenteils sehr einfach und streng konstruktiv gedacht. Da ihm bei allen Gegenständen, wie Portalverkleidungen, Tischen, Schränken, Bettvorrichtungen u. s. w., eine wenn auch freie Anwendung der antiken Ordnungen vorgeschwebt hat, so kann man diesen Entwürfen eher den umgekehrten Vorwurf machen, welchen seine weniger monumentalen als reichen Fassaden verdienen, nämlich dafs sie zu architektonisch, ja — ich erinnere an die auf Sphinxen ruhenden, Sarkophagen ähnlichen Tische (Bl. 9) — zu monumental aufgefafst sind (Fig. 54). Um so begreiflicher, dafs auch bei seinen gezeichneten Grabdenkmälern**) das Übergewicht der architektonischen Gestaltung dem Ornamentalen und selbst dem Bildnerischen nur die sekundäre Bedeutung des Beiwerks verleiht. Als Typus des sepulkralen Monumentes ritterlicher Persönlichkeiten führt er die Form des freistehenden, durch Säulen gegliederten Sarkophages vor, der zu einem tempelähnlichen Miniaturbau erweitert wird. Sonst handelt es sich um stehende und hängende Wandschöpfungen, von denen sich die umfangreichen Erscheinungen der ersteren Kategorie durch eine Häufung effektvoller Architekturmotive, wie gekuppelte Säulenstellungen, Frontispize, Nischen, Sarkophage, auszeichnen, während die einfacher umrahmten hängenden Epitaphien an die früher besprochenen Bredaschen Wanddenkmäler erinnern, von diesen aber durch energische Hochrenaissancebildungen unterschieden sind. Eine für das Wesen seiner Kunst eigentümliche Erweiterung des Formenapparates unseres Meisters läfst sich bei den sonst publizierten Entwürfen, z. B. Fontainen, nicht eigentlich wahrnehmen, obwohl gerade diese Gegenstände zu originellen Motiven und hohem architektonischen und dekorativen Aufwande Veranlassung gaben.

Die besprochenen Werke Vredemans de Vries wirkten auf die kunsthandwerkliche Produktion des Auslandes teilweise rascher und umfassender ein, als auf das Schaffen der Heimat, wo sie eigentlich erst nach Decennien Früchte eintrugen. Unberührt von seinen vornehm und reich gestalteten sepulkralen Entwürfen beschränkte man das Grabmal der Zeit, wie es

*) Differents pourtraicts de menuiserie etc. (Ph. Galle).

**) Pictores, statuari, architecti etc.

uns in friesischen Gotteshäusern, in Utrecht (Dom), Gouda (St. Johannes) und Leiden (St. Peter) entgegentritt, fast ausnahmslos auf die einfache Form des Grabsteins, der den Boden der Kirchen schmückt. Nur in St. Gertrud zu Bergen op Zoom begegnet uns ein Wandnischen-Monument (des Adriaan van Reimerswaal, † 1537), dessen Umrahmung sich aus korinthischen Pilastern, Gebälk und kartuschenartigen Dekorationen zusammensetzt. Nach den Kunstformen und der Inschrift*) zu urteilen, dürfte dieses Denkmal um 1560, also lange nach dem Tode des Ehepaares, welches vor der Nische im Gebete knieend dargestellt ist, entstanden sein. Wie der Kirchenbau, so stockte damals vorübergehend auch die weitere Ausschmückung und Ausstattung der alten Gotteshäuser. Noch aber finden wir, um die Zeit des Bildersturmes, an verschiedenen Orten Künstler und Handwerker im Dienste der Kirche thätig. In Nymegen, wo wir bereits oben das hervorragende Schnitzwerk einer heimischen Werkstatt kennen gelernt, entstand im Innern der St. Stephanskirche eine Windfangthür mit prächtigem Kartuschenfries, und im ähnlichen Stile sind an einem dort befindlichen Bilderrahmen**) Ornamente, Pseudo-Intarsien, in Gold auf rot-braunem Grunde gemalt. Künstlerisch vollendeter ist ein älterer kleiner Altarrahmen, dessen vergoldete reiche Ornamentik sich von blauem Grunde abhebt***). Unerwähnt dürfen wir hier auch nicht die schon an früherer Stelle hervorgehobenen Chorschranken der St. Nikolaikirche zu Monnikendam (1562/63) und den Predigtstuhl der Westerkirche zu Enkhuysen (1568) lassen. Das letztere Schnitzwerk ist eine minder gelungene Nachbildung der klassisch gestalteten Kanzeln von Delft und Haag.

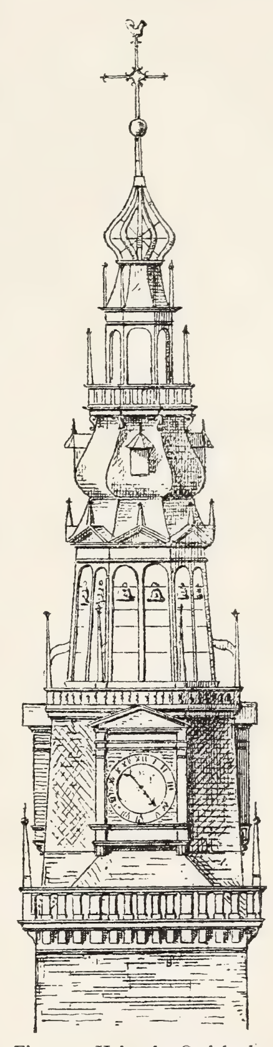
Wie die Predigt den Mittelpunkt des reformierten Gottesdienstes bildete, so wandte sich fortan auch die künstlerische Ausschmückung naturgemäfs dem Predigtstuhl, diesem Mittelpunkte des Kircheninnern, zu. Selbst katholische Gemeinden folgten der allgemeinen Vorliebe der Zeit, und so entstand die grofse Kanzel der Kathedrale zu Herzogenbusch, das prächtigste derartige Werk aus dem 16. Jahrhundert. Als der Bildersturm in der Hauptstadt Nordbrabants ausbrach (1566), dem u. a. Kunstwerken die grofse Orgel zum Opfer fiel, mufs die Kanzel aus schon oben angegebenen Gründen bereits begonnen gewesen sein, ihre Vollendung dürfte im Jahre 1570, in welchem Bloemaert die Stadt verlassen, erfolgt sein. Gleich beim ersten Anblick dieser Schöpfung schon empfinden wir die grofsen stilistischen Unterschiede gegenüber den bekannten

*) „... Joanna Filia Optimus Parentibus Hoc Monumentum Restaûri Ac Ornari Curavit.“

**) Privatbesitz. Abgebildet bei F. Ewerbeck a. a. O.

***) Besitzer v. d. Kellen (Amsterdam).

älteren Predigtstühlen; dort lernten wir Nachbildungen klassischer Kanzelwerke Italiens kennen. Hier aber (Abb. in Buch IV) überrascht uns im Aufbau des hohen Baldachins die Anknüpfung an die reichgestaltete gotische Pyramide, wie sie, in so glücklicher Verschmelzung mit antiken Formen, wohl nur ein in solchem Stile routinierter Architekt wie Bloemaert reproduzieren konnte. Der sechsseitige Stuhl ruht auf einem kurzen Mittelpfeiler und auf korinthischen Säulenstellungen; ähnliche Säulen fassen seine, mit Reliefs und Ornamenten geschmückten Brüstungsaufsenflächen ein. Ebenso prächtig orniert ist die Wandverkleidung, an welcher der Schalldeckel mit seiner hoch emporstrebenden Pyramide befestigt ist. Letztere setzt sich aus drei Geschossen zusammen, Säulen resp. Atlanten bilden die Eckpfeiler der beiden untern Absätze, eine zierliche Rundhalle mit Spitze die Krönung des Ganzen, während über den drei Gebälkreichen dieses Baldachins Giebelchen, Statuetten und an den Flächenfüllungen Relieffiguren hervortreten. Die architektonische Konception des Meisterwerkes übertrifft an Originalität ganz beträchtlich das verschwenderisch geschnitzte dekorative Detail, das von der Florisrichtung nur wenig berührt erscheint, aber von Anklängen an das Dordrechter Chorgestühl förmlich wimmelt. (S. die Details Fig. 52 und Fig. 30.)


Fig. 51. Helm des Oudekerk-Turmes zu Amsterdam.

Nächst der Kanzel kamen in Zukunft für die reformierten Gotteshäuser Kirchengestühl und Orgel in Betracht, obwohl es für den veränderten Geist der Zeit anfänglich charakteristisch war, als man ernsthaft die Frage erwog, ob man das Orgelspiel vom Gottesdienste verbannen sollte, bis man sich für das Gegenteil entschied. Das bisher betrachtete Gestühl gehörte zur Ausstattung des hohen Chors verschiedener Kirchen und diente den Erfordernissen und dem Ansehen der hierarchischen Behörden, der Geistlichkeit, jetzt wurde es für weltliche Persönlichkeiten oder Behörden künstlerisch und standesgemäfs ausgestattet. Aufser den Kirchenmeistern

erhielten die Schöffen, die Mitglieder der Admiralität u. a. Körperschaften bevorzugte Sitze, die von hohen Brüstungen eingefafst und mitunter durch Baldachine überdeckt wurden. Die Schöffenbänke in der St. Laurentiuskirche zu Rotterdam von 1589 gehören jedenfalls zu den ältesten dieser Kirchengestühle der protestantischen Zeit.

Übrigens darf man sich von dem Puritanismus der protestantischen Jugendepochen keine übertriebene Vorstellung machen. Solange sich die Malerei in ihrer volkstümlichen Derbheit und Farbenfrische erhielt, waren auch die kalvinistischen Holländer keineswegs so fanatisch gegen die Ausschmückung der Gotteshäuser, wie später, seit Ausgang des 17. Jahrhunderts. Bilderfeindschaft war es gewifs nicht, was sich damals in der Stiftung farbenprächtiger Glasgemälde kundgab. Unter den Schöpfern von Kirchenfenstern ragte der von seinen Zeitgenossen gefeierte*) Haarlemer Willem Tybout (1526—1599) hervor, dessen Werke u. a. in die Delfter Oudekerk und in die Johanneskirche zu Gouda gelangten. Geschnitzte Innenportale, Denkmäler und Epitaphien in farbigen Steinmaterialien und Vergoldung, sowie dekorative Wandmalereien, von welchen sich freilich nur wenige Beispiele anführen lassen, traten hinzu, um dem geweihten Raume noch immer künstlerischen Reiz zu verleihen.

Aus alledem wehte natürlich ein anderer Geist. Aber noch fand hier das schöne Wort Michelangelos, dafs jede echte Kunst, weil sie die Seele erhebt, fromm durch sich selbst sei, Berechtigung. An Stelle der Heiligenlegende trat jetzt, für die Schilderungen auf Glasgemälden, die Bibel mit ihren Begebenheiten, die zur damaligen Gegenwart in eigentümliche Verbindung gebracht wurden. Die Heldenthaten dieser Gegenwart im Lichte biblischer Ereignisse strahlen zu lassen, das sagte der Frömmigkeit der alten Holländer besonders zu. Namentlich war es Leiden, dessen wunderbare Errettung im Jahre 1574 einen tiefen Eindruck in allen Gemütern erzeugt hatte, welches jener merkwürdigen Auffassung gelegentlich einen monumentalen Ausdruck verlieh. So liefs die Stadt — auf einem Glasgemälde für Gouda — die Entsetzung Samarias, der Hauptstadt Kanaans, nach einem Entwurfe des Maler-Bürgermeisters Claes Isaacz. van Zwanenburg**) schildern mit einer Inschrift, welche besagte, dafs sich die Hand Gottes, ebenso stark und wunderbar wie einst, nach einem Zeitraume von 2481 Jahren erwies. Und derselbe Zwanenburg verglich***) auf einem Kamingemälde im Leidener Rathause Pharaos Untergang im Rothen Meere und Israels Speisung und Tränkung in der Wüste mit dem berühmtesten Ereignisse der Lokalgeschichte. Diese romantische

*) Sam. Ampzing a. a. O.

**) Kommt in den Registern bis 1604 als Bürgermeister von Leiden vor.

***) Inschrift bei Orlers, beschr. v. L. (1641).

Sinnesweise seiner alten Mitbürger hat später noch auf die Geistesrichtung Rembrandts entscheidend eingewirkt. Auch finden sich biblische Inschriften in einer ähnlichen Verbindung zur Gegenwart auf Wandmalereien der St. Bavokirche zu Haarlem (Vierungspfeiler an der Chorseite) und der St. Laurentiuskirche zu Rotterdam. Sie sind von einzelnen Gilden, in Rotterdam von den Barbieren resp. Chirurgen und den Wollwebern (1573), in Haarlem von den Fruchthändlern (1585) und den Leinenwebern (1589) gestiftet worden und bestehen nur aus Kartuschenumrahmungen — wie im kleinen die Blasoene der Rhetoriker u. s. w. —, in welche Attribute jener Gilden hineingezogen sind. Nach Ampzing*) soll damals das Weben von Leinen-Damast in Haarlem erfunden worden sein und ein Weber Namens Govert Willemsz. darin solche Geschicklichkeit erworben haben, dafs er aus einem Loth Garn fünf Viertel Ellen Tuch webte. —

Wenden wir uns der Ausstattung der Profanräume zu, so müssen wir uns leider überzeugen, dafs uns auch diese Periode nur geringe Fragmente hinterlassen hat, aus denen sich kein anschauliches Gesamtbild gewinnen läfst. In der Sammlung des Rijksmuseums fällt uns ein Teil einer vornehmen Wandvertäfelung aus Enkhuysen auf; dieselbe ist in vorwiegend strengen Renaissanceformen gehalten und mit trefflich geschnitzten Basreliefs (Geschichte des Loth, Urteil des Paris, Hochzeit des Peleus und der Thetis) geschmückt. Man sieht, dafs der künstlerische Geist der Chorschranken dort in der Folgezeit auch in profaner Umgebung gediehen ist. Eine grofse Sorgfalt wurde nach wie vor dem Kamin der Ratskammern und Schlofssäle zugewandt. Gewöhnlich gegenüber dem Eingang liegend, ist er auch das zuerst und am stärksten ins Auge fallende Objekt der Ausstattung. Ein Kamin im spätgotischen Rathause zu Elburg von 1556 offenbart bereits die Formen des flandrischen Kartuschenstils. Zu solchen Schöpfungen hat offenbar die Kampener Bravourleistung des Colyn van Cameryk angeregt, entnehmen wir doch aus einem Entwurfe, dafs auch die Nachbarstadt Zwolle schon im Jahre 1560 einen Kamin für ihren altertümlichen Ratssaal mit ähnlichem künstlerischen Aufwand hatte ausführen lassen wollen. Die Ornamentik der leicht angetuschten Skizze**) (Fig. 53) repräsentiert die flandrische Hochrenaissance in ihrer ganzen Üppigkeit. Dagegen halten sich die figürlichen Dekorationen noch in den herkömmlichen Anschauungen, die noch

*) In s. Reimchronik (a. a. O.) heifst es:

Italien heeft wel het Sij-damast gevonden,
En overal hier door den roem haers naems gesonden:
Maer Haerlem heeft dat voords in't lywaet nagedacht,
Dat selfs Italien veel meer dan 't haere acht.

**) Im Stadtarchiv. Vielleicht war H. Vred. de Vries ihr Urheber.

nichts von nationalen Ideen verspüren lassen. Wir sehen die üblichen allegorischen Figuren, antike Köpfe und inmitten sogar noch eine Darstellung des Jüngsten Gerichts in einer von Atlanten eingefafsten Nische; auf der Bekrönung dieser Nische erhebt sich, umgeben von zwei fahnentragenden Rittern, die Gestalt St. Michaels, des städtischen Patrons, der den Teufel zu seinen Füfsen hingestreckt hat. Mehrere Kamine aus den siebenziger und achtziger Jahren besitzt das Kastell zu Schaesberg; diese Werke setzen sich aus Bildungen der Gotik und der Renaissançe eklektisch zusammen und wirken teilweise auffallend archaistisch, analog dem Kastellstil dieses limburgischen Edelsitzes.

Zur Wandbekleidung vornehmer Räume gehörten auch kunstvoll gewebte Behänge, Gobelins; doch waren die Kriegsjahre wenig geeignet, den Sinn auf Kostbarkeiten dieser Art zu lenken. Vordem standen nur gewisse südniederländische Städte in dem, auch im Auslande verbreiteten Rufe, vorzügliche Kräfte für Wandteppiche zu besitzen. Im Jahre 1559 ist zuerst in Haarlem von einem eingewanderten Tapissier Adries de Raedt die Rede, der von der Stadt 400 Kar. Gulden empfing, um junge Leute in seinem Fache zu unterrichten. Aber auch in Herzogenbusch wird seit 1564 ein Mr. Hendrik van Vairlair als tüchtiger Tapissier genannt, der im Dienste der Stadt arbeitete und wohl auch Verfertiger eines von Lambert van Noort entworfenen*), für den Sitzungssaal der Staaten von Brabant bestimmten Gobelins war. Derselbe erhielt als Darstellung nichts weiter als einen Plan der Stadt, welcher jedenfalls von prächtigen Ornamenten umrahmt war. Einen ähnlichen Gobelin mit dem Plane und der Belagerung von Leiden webte Joost Jansz. Lanckeert aus Delft, nach einem ältern Entwurfe (Kupferstich, 1574) des Hans Liefrinck, im Jahre 1587**). Als sich infolge des Krieges mehrere hervorragende Meister der südlichen Provinzen im Norden ansiedelten, erfolgte hier rasch ein bedeutender Aufschwung dieser Kunst. Doch fällt die Blüte der Fabriken eines Jan de Maecht in Middelburg und François Spierincks in Delft erst in den Anfang der nächsten Periode.

Auch auf dem Gebiete des Zimmermöbels scheint damals noch immer das Streben nach gröfserer Mannigfaltigkeit gefehlt zu haben. Die rauhen Kriegsjahre waren wahrlich nicht dazu geeignet, den Sinn für Bequemlichkeit und Behaglichkeit auszubilden. So besitzen die erhaltenen Schränke der Zeit noch die einfach viereckige Gesamtform der gotischen Möbelstücke. Ihre Vorderseite ist in mehrere viereckige Fächer von ungleicher Ausdehnung eingeteilt. Reiches Flachornament und Anordnung von Halbsäulen oder Karyatiden erhöhen mitunter den dekorativen Reiz.

*) Vgl. weiter unten. Es ist mir unbekannt, ob der Teppich noch existiert.

**) Jetzt im städt. Museum zu Leiden.

Ein Schrank des Rijksmuseums von 1583 zeichnet sich aufserdem durch geschmackvolle Intarsien aus. Tische und Stühle mit hohen senkrechten Lehnen fallen vorzugsweise durch ihre solide, schwerfällige Konstruktion auf. Gegenüber diesen sehr spärlichen Überresten des Möbels lernen wir die zu täglichem Gebrauche bestimmten metallenen Gerätschaften, doch auch verwandte Arbeiten, namentlich die Leistungen des Kunstschmiedes, in erfreulicher Auswahl kennen. Was die Schmiedearbeiten betrifft, so zeugen die Sammlungen des Schlosses zu Heeswyk und des Rijksmuseums davon, dafs der künstlerische Sinn der Zeit sich gern im Kleinen offenbart hat, wenn es ihm an Gelegenheit und Mitteln, im Grofsen zu glänzen, gefehlt hat. Eine Gruppe nicht eigentlich hierhergehöriger Erscheinungen bilden die gröberen Schmiedewerke, wie Oberlichte, Brüstungen, Maueranker, Kamingitter (Schlofs Schaesberg), an denen meist noch gotische oder halbnaturalistische Formen erhalten sind; die feinern Arbeiten, wie Thürklopfer und Beschläge mannigfacher Art, zeigen dagegen bereits eine Vorliebe für symmetrische Arabesken und Kartuschenbildungen. An Gerätschaften aus unedlen Metallen, z. B. Schüsseln, Kannen, Krügen, Mörsern, Gewichtsbehältern, bilden gewöhnlich blofse Zirkellinien mit Hinzufügung leichter Blattornamente eine bescheidene Verzierungsweise. Irdene Krüge und Kannen, die ersteren von länglicher konischer Form, die letzteren mit kugelförmigem Leibe, sind oft

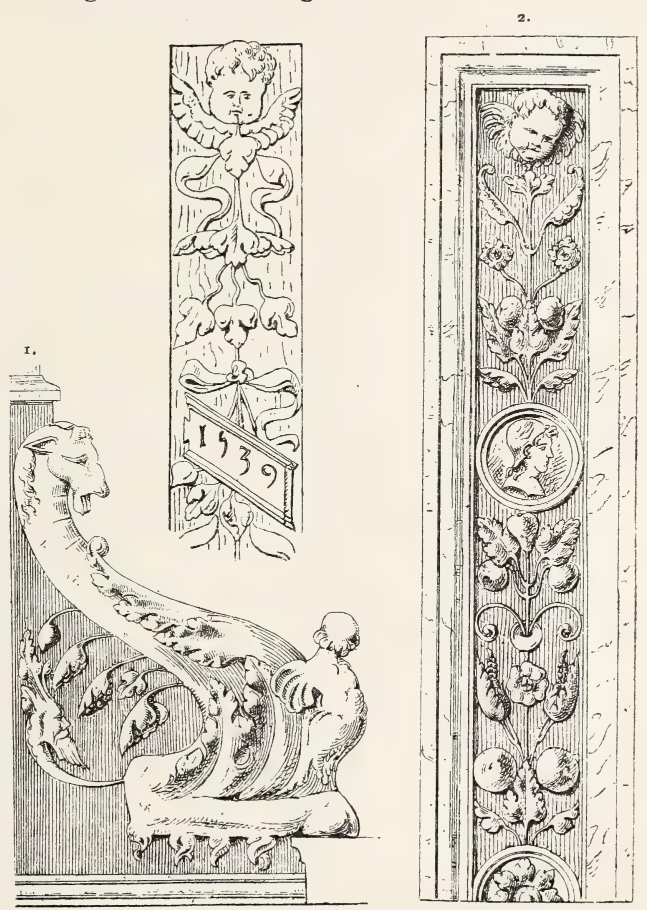


Fig. 52. Details von der Kanzel zu Herzogenbusch (1 u. 2).

mit biblischen Figuren, reichen vegetabilischen Ornamenten und Sprüchen im Relief geschmückt. Interessant ist die Sammlung krugähnlich geformter Zinnpokale, welche damals bei den Mahlzeiten der Liebfrauenbrüderschaft zu Herzogenbusch aufgetragen wurden. Am Deckel dieser Gefäfse prangt das Wappen ihrer einstigen adligen Inhaber. Auf Mörsern liest man häufig Sprüche oder Namensinschriften mit Jahreszahlen, wie „Al u hopen stel alleen in Godt. 1574“, „Amor vincit omnia 1582“, „Herman

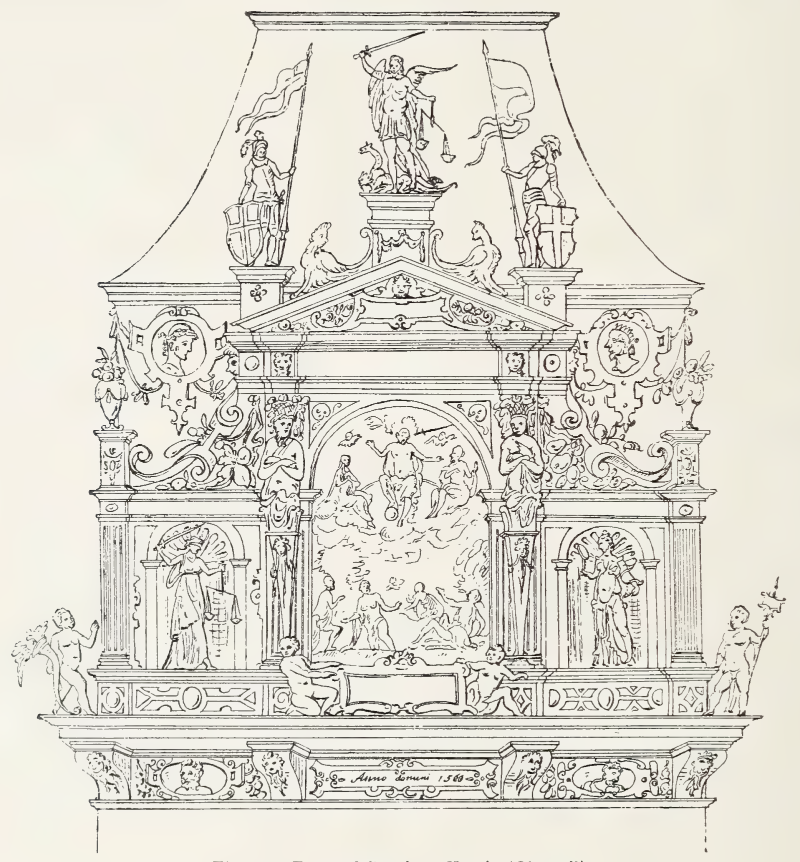


Fig. 53. Entwurf für einen Kamin (Oberteil).

Toenisse en sin hoisfrov. 1586“, „Jan van den Ghein me fecit. 1589“. Eine Gewichtsdose im Rijksmuseum besitzt sogar den ungewöhnlichen Schmuck gravierter Jagdschilderungen, woraus wir auf einen ritterlichen Eigentümer zu schliefsen haben. Dafs alles, was in den Kreis des bürgerlichen Hauswesens gehörte, den Stempel der gröfsten Schlichtheit trug, lag in den damaligen sozialen Verhältnissen begründet. Der Edelmann hatte dagegen bei seinen Festen und Vergnügungen standes-

gemäfs zu repräsentieren, und so liefs er nicht blofs sein eisernes Rüstzeug, sondern auch die mannigfachen Geräte, deren er bei seinen Tafel- und Jagdfreuden bedurfte, köstlich schmücken. Auf Büffelhörnern, Pulverhörnern, Dolchscheiden der Zeit sehen wir daher reiche Schnitzereien oder Gravierungen, welche Schilderungen von Jagd und Krieg oder Scenen der antiken Mythologie und Erotik vorstellen. Sehr subtil geschnitzt sind u. a. zwei Dolchscheiden von 1578*), von denen jede zehn Begebenheiten aus der Heiligen Schrift enthält. Als Beweis der Verzierungslust, die sich, im Kreise der Vornehmen, auf alle noch so nebensächliche Gegenstände erstreckte, wollen wir endlich jene Hornplättchen anführen, die beim Anziehen der Schuhe Hilfe leisteten und die von Künstlerhand gelegentlich mit gravierten Darstellungen von Judith und Holofern, des Gleichnisses vom verlorenen Sohne (1578) u. s. w. geschmückt wurden**).

Trug auch der einzelne Bürger, der anspruchslose Sohn dieses unterwässerten Bodens, noch kein, oder nur selten Verlangen nach künstlerischer Verschönerung seines Besitzes, so spielte dieselbe doch inmitten der bürgerlichen Korporationen frühzeitig eine wichtige Rolle. Hier gab sich eine Repräsentation des soliden Mittelstandes kund, die in ihren verschiedenartigen Äufserungen unser Interesse hervorruft. Andere Länder hatten schon Jahrhunderte früher den glänzenden Aufschwung korporativer Einrichtungen erlebt, für unsere Provinzen aber brachte erst die Zeit des gemeinsamen Kampfes ein fröhliches Gedeihen der Gilden. In diesem nationalen Kampfe liegt namentlich die Veranlassung der Blüte der, für die bildende Kunst so erspriefslich gewesenen, Schützengesellschaften. Der frommen Freigebigkeit der Gilden verdankten die Kirchen einen Teil ihres Schmuckes, bemalte Glasfenster, Schnitzwerke, bronzene Lichtkronen, Kandelaber u. s. w. Jetzt begannen die bürgerlichen Korporationen, im Wetteifer mit den Vornehmen und den städtischen Regierungen, einen Luxus in eigener Umgebung zu entfalten, zu dem die Kunst des Gold- und Silberschmiedes am wünschenswertesten erschien.

Schon im Mittelalter war die Freude an leuchtendem Schmuckwerk bei Hoch und Gering eine aufserordentliche. Welche Summe von möglichen und unmöglichen Objekten einst zu den Kleinodien reicher Edeldamen gehörte, entnehmen wir aus erhaltenen Verzeichnissen***). Kirchen, Klöster und gröfsere Handelsstädte besafsen wahre Schatzkammern von Gold- und Silbergeräten. In schweren Zeiten wurden diese Geräte zum Notgroschen, den man, in der Hoffnung ihn später zu ersetzen, opferte;

*) Rijksmuseum.

**) Ebendaselbst.

***) Kronyk Hist. Gen. Utrecht. 1852.

aber der künstlerische Verlust blieb unersetzlich. Der Wohlstand unter Karl V. trug natürlich wesentlich zur Entwicklung dieser Kunsttechnik bei, mit deren wertvollen Produkten die Stadtgemeinden fürstliche und andere vornehme Persönlichkeiten seitdem bei allen passenden Gelegenheiten beschenkten. Wirkten vorher ausgezeichnete Kupferstecher wie Jan Swart und Dirk van Star auch als Goldschmiede, so lernen wir jetzt in derselben Eigenschaft einen Mr. Alexander, den berühmten Ingenieur, kennen, ferner in Herzogenbusch, wo sich die Gilde der Goldschmiede schon zu Dürers Zeit eines schönen Ansehens erfreute, einen

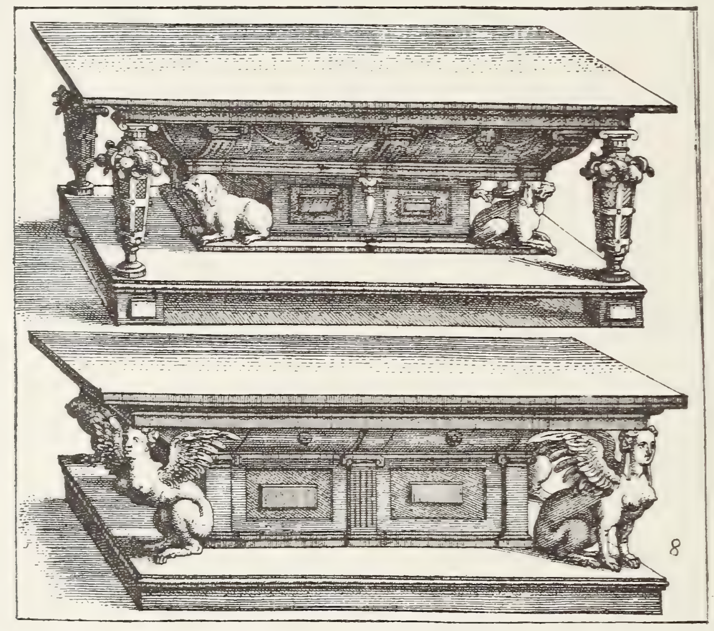


Fig. 54. Tische nach H. Vredeman de Vries.

Mr. Jan van Amsterdam (um 1545), später — ebenfalls im Dienste jener Stadt — besonders einen Erasmus van Houwelingen (1569—1580 blühend) und einen Nicolaas oder Claes van Zwolle (1580—1590). Nach Delft gehört endlich die Thätigkeit des Silberschmiedes Jan Michiel Mierevelt, des Vaters des berühmten Porträtmalers.

Unter den ältern Vorbildern des Hans Vredeman de Vries verdient die Sammlung von Gefäfsen*) für Gold- und Silberschmiede Beachtung. Es treten auch hier nicht eigentlich neue Gestaltungen auf, aber man sieht doch, welche vornehme Pracht des Aufbaues, welchen Reichtum der schmückenden Formen jene Zeit an diesen Luxusgeräten erstrebte. Der Technik nach sind die erhaltenen Werke fast ausnahms-

*) H. Cock exc. Antw. 1563.

los getriebene Arbeiten, wobei Teile derselben, Füfse, Scharniere, Freifiguren u. s. w., auch gegossen sein können. Die kostbarsten und mannigfaltigsten Erscheinungen sind die Pokale, welche Fürsten, Städte und Gilden anfertigen liefsen. Der gewöhnlich konisch geformte Leib dieser Gefäfse mit dem meist überstehenden Deckel ruht auf einem wohlgegliederten Hals und Fufs. Eins der prachtvollsten und schönsten Stücke dieser Art ist das vergoldete Silberpokal der Sammlung zu Middelburg (ca. 0,45 m hoch), welches Karl V. der dortigen St. Joris-Schützengilde verehrt haben soll. Minder schön in der Wirkung sind die gleichfalls sehr bekannten Pokale der Städte Hoorn (1573) und Roermond (1588). Auch die Stadt Kampen besitzt treffliche Silbergefäfse, deren Deckelkrönung eine Figur bildet. Kleinere Gefäfse, Becher, wurden damals noch immer durch Buckelungen recht effektvoll behandelt. Schon früh hatte der Kunsthandwerker dem Pokal eine naturalistische Form zu geben gesucht. So ruht ein Kampener Trinkhorn, welches die Rheinschiffer von St. Anna im 15. Jahrhundert gestiftet, auf den Fängen eines Raubvogels und läuft in den Kopf eines Seetieres aus. Nahe lag es, den Gefäfsleib der Pokale aus dem Material von Kokosnüssen zu schneiden. Weit prächtiger aber erscheint der aus einer perlmutterglänzenden Seemuschel gebildete, durch Silbermontierung geschmückte sog. Nautilus, dessen eigentümliche Form ja zu dem Rollwerk damaliger Dekorationsweise trefflich pafst. Viel weiter ging jener Meister, welcher im Jahre 1572 — vermutlich mit Bezug auf die Einnahme von Brielle durch die Wassergeusen — das Silbergefäfs als vollständig ausgerüstetes Kriegssegelschiff darstellte und den Fufs dementsprechend als Meer kennzeichnete*). Populär sind besonders gewisse naturalistische Becherformen, die sog. Hansjes in den Kelder**), ferner Trinkgläser mit Silberhandgriff ohne Fufs und auch Trinkschuhe. Ein eigenartiges Trinkglas ist ein Kelch mit einer silbernen Mühle als Stiel, der Mühlbecher; während der sogenannte Spinolabecher ganz aus Silber getrieben ist und eine Figur (Dame oder Ritter) in vornehm spanischer Modetracht vorstellt***) (Fig. 62).

Aufser den genannten Trinkgefäfsen schuf der Silberschmied damals für die Schützengesellschaften auch Efsgeräte, Schalen, Löffel mit fein ciselierten Stielen u. dgl., ferner Musikinstrumente wie Trompeten, Insignien des Schützenkönigs, wie Scepter aus Polisanderholz mit vergoldeten Silbergriffen, Ringen und kunstvoller Spitze, prächtige, oft mit Edelsteinen geschmückte Halsketten, an welchen ein kleiner Papagei hing. Solche Insignien der Amsterdamer St. Sebastians-, St. Joris- und Kloveniers-Gilden besitzt heute das Rijksmuseum (Fig. 56). Doch auch die Stadt-

*) Sammlung Stricker im Haag.

**) Aus welchen, bei bevorstehenden Geburten, auf das Wohl des erwarteten Weltbürgers getrunken wurde.

***) Sammlung Six in Amsterdam.

regierungen wollten mit ihrem Luxusgerät nicht blofs bei Festmahlzeiten glänzen, sie führten darum ebenfalls Amtsinsignien ein und liefsen Botenstäbe anfertigen, die (in Amsterdam, Arnhem, Zütphen) den Schützensceptern nicht nachstanden, ferner Botentäfelchen, welche mit reich umrahmten Stadtwappen geziert und auf der Brust getragen wurden. Andere Körperschaften und Gilden folgten dem verlockenden Beispiele. Unter allen angeführten Erscheinungen aber machen heute, neben den schönsten Pokalen jener Zeit, die grofsen Trinkhörner der Schützen der damaligen Kunstfertigkeit der heimischen Meister besonders Ehre. Und von diesen Werken sind es namentlich die charaktervollen Trinkgefäfse*) der drei Amsterdamer Gilden (1565, 1566 und 1571), welche Bewunderung verdienen und die auf berühmten Schütterstücken eines Govert Flink und van der Helst eine Art Verherrlichung gefunden haben.

5. BILDNEREI.

Wer eine Geschichte der Skulptur dieser Epoche schreiben wollte, müfste dem bildnerischen Schaffen der damaligen holländischen Meister im Auslande näher treten. Schon Guicciardini sah sich zu folgender Auskunft veranlafst: „Alsdann verbreiten sich die (aus Italien zurückgekehrten) Meister und Künstler von hier über England, Deutschland und namentlich über Dänemark, Schweden, Norwegen, Polen und andere nordische Länder bis nach Rufsland zu, gar nicht zu reden von denjenigen, welche nach Frankreich, Spanien und Portugal gelangen, dorthin zumeist entboten unter grofsen Geldzusicherungen und Geschenken von Fürsten, Städten und anderen Mächten, was fürwahr erstaunlich und auch ehrenvoll ist.“ Damit hat die Frage nach dem Verbleib vieler tüchtiger Kunstkräfte, welche bis zum Ausbruch des Krieges in der Heimat wirksam gewesen, eine gewisse Lösung erfahren. Diese Heimat war, während Albas Truppen die blühenden Städte in Trümmer legten, kein Boden mehr für künstlerische Entfaltung. Die Excesse der Bilderstürmer, der Eifer der Protestanten gegen den „Bilderdienst“ — alles das mufste anfänglich selbst hoffnungsfreudigen Talenten die Zuversicht auf einen absehbaren Umschwung der Verhältnisse rauben. Nur vielseitige und dabei anspruchslose Meister, die selbst vor untergeordneten technischen Dienstleistungen nicht zurückschreckten, wie Joost Janszon Bilhamer und Cornelis Bloemaert, konnten es versuchen, die Fesseln der heimatlichen Scholle zu tragen. So war es im Süden und im Norden.

Nachhaltiger und berechtigter als in der Architektur wirkte das Vorbild Italiens in der Skulptur, und Wem dort die Sonne der antiken Plastik ins Herz geleuchtet, den hielt der Formenzauber gebannt, wie

*) Rijksmuseum.

Venus den Tannhäuser. Jan van Douai (1524—1608), der bekannte Giovanni da Bologna*), wird immer als Prototyp eines italienisierten Bildhauers der Zeit hervorgehoben werden müssen. Wie um sich gegen Ende seines Lebens ein Stückchen Vaterland herüberzuholen, so baute er bei Sta. Annunziata in Florenz, wo er einst Schüler Michelangelos gewesen sein soll, eine Grabkapelle für verstorbene Landesgenossen. Ein verwandter holländischer Bildhauer war der in Delft geborene Willem Danielsz. van Tetrode. Anstatt uns über die Ereignisse seines Lebens genau aufzuklären, gefielen sich die alten Schriftsteller einzig darin, die Kunst Tetrodes, vom Standpunkte ihres anfechtbaren Geschmacks, in überschwänglicher Weise zu feiern und den Meister, der seinem Vaterlande frühzeitig den Rücken gekehrt, sogar über „Praxiteles" zu stellen. Hadrianus Junius hat auch hier den Grundton dieses Dithyrambus angeschlagen**), und der heimische Dichter Cornelius Musius, sowie Hugo Grotius sind ihm gefolgt. Ein anonymer Kirchturmspatriot***) meint nicht mehr, als dafs

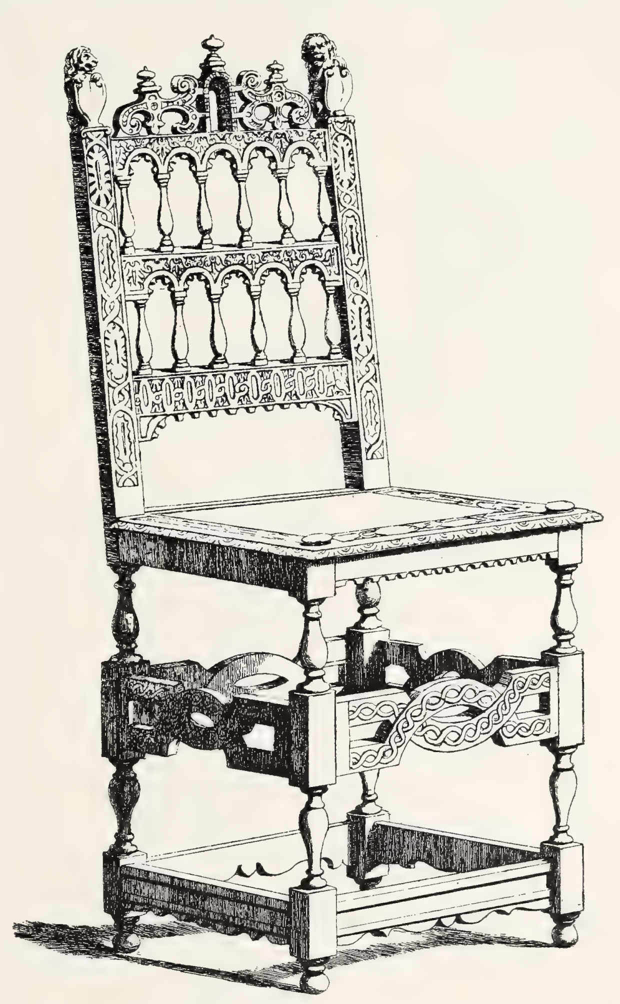


Fig. 55. Stuhl (v. d. Kellen Jr.).

*) S. A. Desjardins, Vie et oeuvre de Jean Bologne. Paris 1883.

**) In seiner Batavia.

***) Verfasser einer Beschrb. von Delft. 1729.

Rom durch Tetrodes geniale Hand berühmt geworden sei. Guicciardini erwähnt in der That dessen mehrjährigen Aufenthalt in der ewigen Stadt, und ein anderer Zeitgenosse, Thomas Follet, Architekt und Aufseher der Steinbrüche des Bischofs von Lüttich, sagt in einem Kontrakte, er hätte unserm Bildhauer besseres Steinmaterial geliefert, als nach England für die Londoner Börse, aus Rücksicht auf die Kennerschaft und den Künstlerruf Tetrodes, von welchem er selbst ausgezeichnete



Fig. 56. Trinkhorn der Amsterdamer St. Georgs-Schützengilde.

Bildwerke in Rom gesehen habe*). Also es darf als erwiesen gelten, dafs der Meister in jüngern Jahren dauernd in Rom thätig gewesen ist. Später, um 1570, lernen wir ihn als Hofbaumeister des Erzbischofs und Kurfürsten von Köln kennen**).

Jener Kontrakt mit Thomas Follet bezieht sich auf seine Haupt-

*) Vgl. Kirchenarchiv zu Delft (Oude Kerk) und Chr. Kramm a. a. O.

**) J. J. Merlo, Künstler von Köln.

schöpfung, den einstigen Hochaltar der Oude Kerk zu Delft. Nachdem der frühere Altar im Jahre 1566 durch die Bilderstürmer zerstört war, beauftragte man, zwei Jahre darauf, den vermutlich schon damals in Köln ansässigen Tetrode mit der Herstellung eines neuen Heiligtums, das im Jahre 1571 vollendet gewesen sein mufs. Das umfangreiche Werk war aus Alabaster, Jaspis und Tuffstein gemeifselt und hatte dorische Architekturformen erhalten. Von seinem statuarischen Schmucke werden die zwölf Apostel gerühmt. Vielleicht gehörte auch das im Jahre 1570 ausgeführte, besonders honorierte Marienbild zu den Dekorationen des Altars. Die Apostel sollen, kurze Zeit nach ihrer Vollendung, als Geschenk Wilhelms von Oranien an den Grafen von Schwarzenburg, in das Strafsburger Münster gelangt sein. Ebensowenig wie diese Bildwerke kennen wir die mythologischen Figuren und Gruppen, welche Tetrode für damalige Kunstfreunde und Sammler geschaffen hatte. Aber die nach mehreren dieser Skulpturen, von Adrian de Weert, Jakob de Gheyn u. a., gestochenen Blätter setzen uns wenigstens in die Lage, ein Urteil über die Richtung des Meisters zu fällen. Es ist bereits das Italienertum der Barockzeit, das uns aus diesen überwiegend unruhig und manieristisch aufgefafsten Figuren entgegentritt. Drei antike Götterstatuen, ein Jupiter mit Adler, ein Merkur und eine Venus mit Amor, befanden sich ursprünglich im Besitze eines gewissen Peter Ther Layn zu Köln; sie wurden 1574 publiziert*). Ferner sind unter dem Namen des Meisters noch in Stichen



Fig. 57. Nautilus.

*) Gulielmus Tetrodeius Battavius Delfensis Sculptor Coloniae MDLXXIV . . . Hae

verbreitet: eine stark bewegte Athletenfigur, eine Minerva, eine liegende Venus mit Amor, neben welchen ein häfslicher Satyr springt (1584) (Fig. 58) und ein Poseidon von Tritonen und Nereïden umgeben (1587)*).

An Namen von Bildhauern, welche im Auslande ihr Heil gesucht haben, fehlt es nicht. Zuerst mufs auch hier Hans Vredeman de Vries genannt werden, dessen Grabdenkmäler (1563) der sepulkralen Skulptur der Folgezeit mancherlei Anregungen gewährten. Das rein Bildnerische aber erscheint an diesen Werken nur nebensächlich behandelt; ja, de Vries hält in seiner Auswahl religiöser und symbolischer Dekora-



Fig. 58. Venus, Amor und Pan (Gruppe nach Willem v. Tetrode).

tionen noch teilweise an der mittelalterlichen Überlieferung fest. Die architektonisch so pomphaft wirkenden Monumente für Edelleute führen uns die ritterlichen Persönlichkeiten zumeist in ähnlich befangener Weise vor, wie es die Künstler des Mittelalters gethan, also in voller Rüstung rücklings ausgestreckt mit betend erhobenen Händen. Neu ist auch nicht die Auffassung von Blatt 18, wo wir einen nackten Toten fast skelettartig behandelt sehen. Auf Blatt 27 (Fig. 59) erblicken wir, im reichen

stat. consp. Col. Agr. in aed. D. Petr. Ther Layn. Col. form. Hadr. de Weert. (Vgl. G. Rathgeber, Annalen etc.)

*) Gul. Tetr. inv. J. de Gheyn sculp. H. Goltzius exc. A. 1587.

Rahmen der Hochrenaissance, figürliche Dekorationen, die uns ebenfalls an ältere Grabmäler (zu Breda etc.) erinnern; in einer untern Nische ist hier die Auferstehung angedeutet, oberhalb sieht man den Triumph des von den Evangelisten umgebenen Heilands, während vor dieser obern Nische ein knieendes Ehepaar mit seinen Schutzpatronen als Freigruppe gedacht ist. Ein gröfseres Wanddenkmal dieser Sammlung enthält die Statuette des auferstandenen Heilands in einem offenen Rundtempelchen; an kleinern Wandepitaphien bildet bald die Darstellung des Jüngsten Gerichts, bald das Relief einer Kreuzigung Christi den Mittelpunkt. Angesichts dieser Erscheinungen erkennt man, dafs es dem hier ganz praktisch denkenden Meister nicht darauf ankam, eigenartige Ideen zum Ausdruck zu bringen, vielmehr nur galt, möglichst zahlreiche und für beide Konfessionen geeignete Vorbilder von Grabmälern zu schaffen. Über den Stil der gezeichneten Skulpturen läfst sich, bei ihrem winzigen Mafsstabe, nichts anderes bemerken, als dafs zwar eine gewisse Neigung für idealisierte Formen nicht zu verkennen ist, dafs trotzdem aber die malerisch-realistische Auffassung vorherrschend erscheint.

Aufser de Vries wandte sich auch der Amsterdamer Bildhauer Gerard Hendriksz. (um 1572) nach dem deutschen Norden. Er wirkte hier zunächst in Kiel bis 1578 und sodann in Danzig, wo er im Jahre 1585 verstarb. Die Söhne beider Meister, die gleichfalls an verschiedenen Stätten Hervorragendes leisteten, gehören erst der folgenden Periode an. Bedeutender als Gerard Hendriksz. war sein mutmafslicher Bruder Frederik Hendriksz. Vroom, welchen Schrevelius unter den Haarlemer Meistern anführt*) und der sich auch als Architekt so bewährte, dafs man ihn in Danzig zum Stadtbaumeister machte**). Zu den Künstlern Haarlems wird endlich der Bildschnitzer Jakob Hildebrantsz. van Preufsen gerechnet, der nach Italien zog und hier im Dienste des Herzogs von Ferrara stand***).

Wenden wir uns den Plätzen zu, in welchen die im Lande zurückgebliebenen Plastiker Gelegenheit zu einer wenigstens bescheidenen Entfaltung ihrer Kunst fanden, so werden wir, abgesehen von Delft, der Vaterstadt Tetrodes, noch mehrere andere Ortschaften zu betreten haben. In Friesland blieb damals allein das sepulkrale Gebiet für den Bildhauer übrig, und an den reichgemeifselten Grabsteinen des Franz van Aylva († 1563) zu Bornwerd und des Janke van Osinga († 1583) zu Schettens sehen wir, dafs sich diese den Werken der voraufgegangenen Periode im wesentlichen anschliefsen. Auch in Utrecht interessiert lediglich eine Grabtafel

---

*) Th. Schrevelii Harlemias etc. 1648.

**) v. Mander ed. H. Heymans II. 208. u. Ned. Kunstbode 1880. P. 405.

***) S. Ampzing a. a. O. P. 374.

(1573) am Boden des Domes im südlichen Querschiffe; das beschädigte Relief derselben stellt zwei antike Genien des Todes als Gefolge eines Sarkophags dar, auf welchem ein menschliches Skelett liegt und unter dem ein Säugling schläft, worauf sich das Wort „Paulatim“ bezieht.

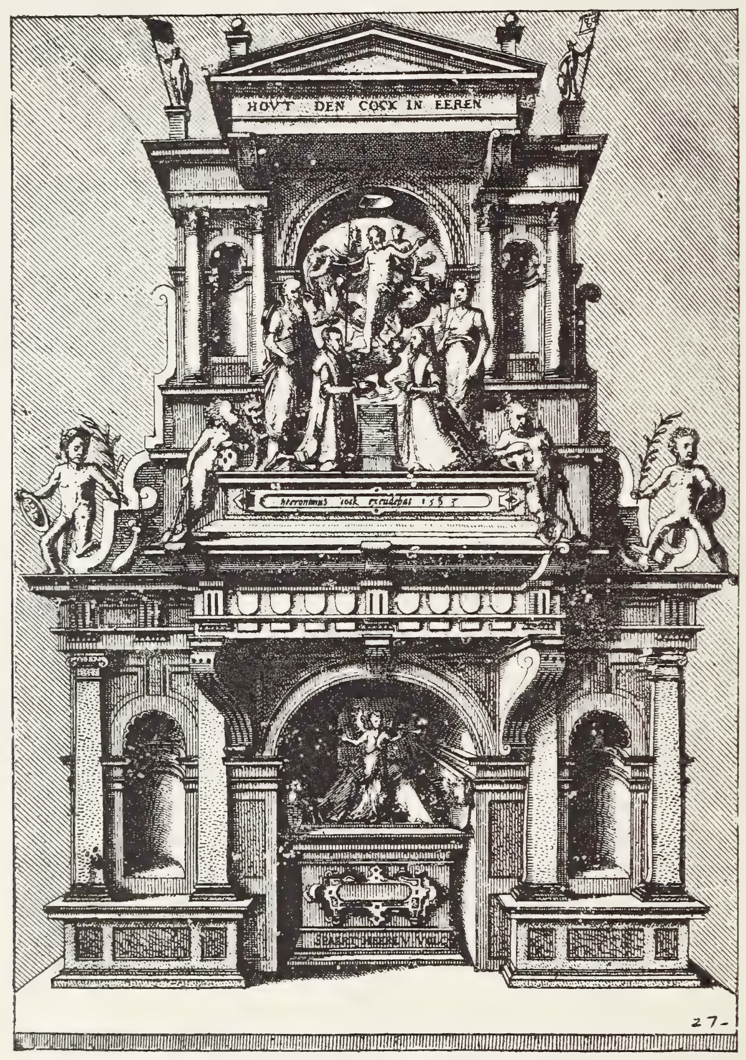


Fig. 59. Grabmal nach H. Vred. de Vries.

Sollte hier vielleicht die Hand des Cornelius Bloemaert im Spiele gewesen sein? Derselben Zeit gehören auch zwei reicher gemeifselte Steinplatten in den Hauptkirchen zu Gouda und Leiden an; die eine mit einem Sarkophag und einem geflügelten weiblichen Genius, die andere mit der Porträtfigur einer Äbtissin in einer Renaissancenische geschmückt.

In Maastricht, Herzogenbusch und Amsterdam hatte die protestantische Religionsübung noch nicht offiziell Eingang gefunden — an letztgenanntem Orte erst im Jahre 1578 — und so erklärt es sich, dafs hier der Bildhauer, wie früher, vorzugsweise für die Ausschmückung der Kirchen beschäftigt war. Von den Früchten dieser Thätigkeit haben sich indes aus bekannten Gründen nur Fragmente erhalten. Zu den jüngern Kunstwerken der St. Servatiuskirche zu Maastricht gehört eine unterlebensgrofse Büste des Kirchenheiligen (0.65 m hoch) aus vergoldetem Kupfer, von Alexander von Parma (nach 1579) gestiftet. Die Büste dient als Reliquienbehälter und stellt einen mit der Mitra bekleideten bärtigen Mann, dessen Gesichtszüge wenig durchgeistigt erscheinen, vor. Wie sehr sich in Herzogenbusch die städtische Regierung die Pflege der Kunst angelegen sein liefs, ersieht man aus alten Rechnungen, welche mit dem künstlerischen Aufwand für die Kathedrale und das Rathaus zusammenhingen. Im Stadtweinhause, der beim Rathaus liegenden Gaffel (Gabel), wurden die wichtigsten Verhandlungen mit Künstlern, Handwerkern und Lieferanten beim Glase französischen oder rheinischen Weines geführt; es lag dieser liebenswürdigen Gewohnheit natürlich kluge Berechnung zu Grunde. Hier gab man auch dem Maler Lambert van Noort, am 19. August 1568, eine opulente Mahlzeit, als dieser jenen oben erwähnten Karton zu einem für die Staaten von Brabant bestimmten Gobelin anfertigen sollte. Der Magistrat hatte vorher den Goldschmied Erasmus van Howelingen nach Antwerpen gesandt, um dort mit einer geeigneten Kraft in Verbindung zu treten, und dessen Wahl war auf van Noort gefallen, der alsdann mehrere Entwürfe schuf, von denen schliefslich der letzte und einfachste den Beifall des Tapissiers fand*). Die Stadt liefs sich also die Kunstarbeit etwas kosten, sie honorierte gut, bezahlte freiwillig die Ausgaben der fremden Meister in den Gasthöfen zum „Goldenen Löwen“ oder „Blinden Spiegel“ und für die Handwerker das getrunkene Bier im Wirtshause zum „Wilden Weibe“. Kein Wunder, dafs Cornelis Bloemaert gern seine Schritte von dem kleinen Gorkum nach Herzogenbusch lenkte. Und diese Übersiedelung hing, wie wir oben hörten, mit einem bestimmten Zwecke, der Ausführung der Kanzel für die Kathedrale, zusammen.

Die Mannigfaltigkeit der figürlichen Dekorationen macht diesen Predigtstuhl, den wir als eine Art Denkmal, welches sich die Schreinergilde gesetzt, bezeichnet haben, auch zu einer sehr bemerkenswerten Erscheinung für die Plastik. Aus dem Stil dieser Dekorationen ersieht man am besten, dafs hier verschiedene Hände gearbeitet haben. Die zahlreichen Statuetten auf den Verkröpfungen des Baldachin-Turmes und die Relieffiguren an

*) Stadtarchiv.

den Wandfüllungen desselben stellen Christus und die Evangelisten zu unterst, ferner die Apostel, Maria und andere Heilige dar. Diese, für eine katholische Gemeinde immerhin merkwürdige, Anordnung ist offenbar unter dem Drucke der Zeitverhältnisse geschehen. Denn allein Christus und die Evangelisten fallen dem Auge des Beschauers durch ihren Standpunkt, ihre Gröfse und künstlerische Ausführung auf, während die übrigen

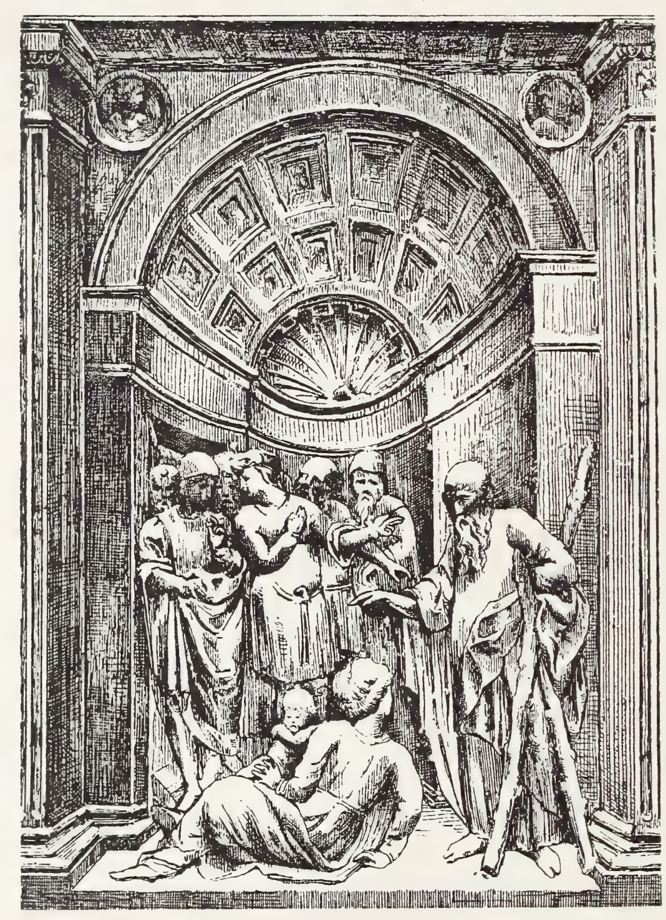


Fig. 60. St. Andreas predigend (von der Kanzel zu Herzogenbusch).

kleinern und dekorativ behandelten Figuren infolge ihrer Entfernung leicht übersehen werden. Ihr Stil erinnert an Arbeiten deutscher Bildschnitzer der ersten Decennien des Jahrhunderts. Die Figuren sind frei von italienisierter Auffassung und Manierismus, aber ihr inniger Ausdruck, ihre charakteristischen Bewegungen und faltenreichen Gewänder wirken

malerisch-realistisch, also unplastisch. Auf den fünf Flächen der Kanzelbrüstung sehen wir fünf Darstellungen von Predigten des neuen Testamentes: Christi Bergpredigt, Johannes der Täufer predigt in der Wüste, Petrus predigt in Jerusalem, Paulus predigt in Athen und Andreas zum Volke redend (Fig. 60). Diese figurenreichen, von Leben erfüllten Kompositionen sind wahre Meisterwerke edler, geschmackvoller Reliefschnitzerei. Minder schön, schon durch den gewählten Vorgang, wirkt die Darstellung an der Pfeilerwand, „das Martyrium des Evangelisten Johannes". Ein kleines Medaillon-Relief darunter „Johannes auf Patmos, die Apokalypse schreibend", sowie ein Fries lebhaft bewegter Chorknaben am Sockel der Kanzelbrüstung, der uns den Kinderreigen vom Dordrechter Chorgestühl ins

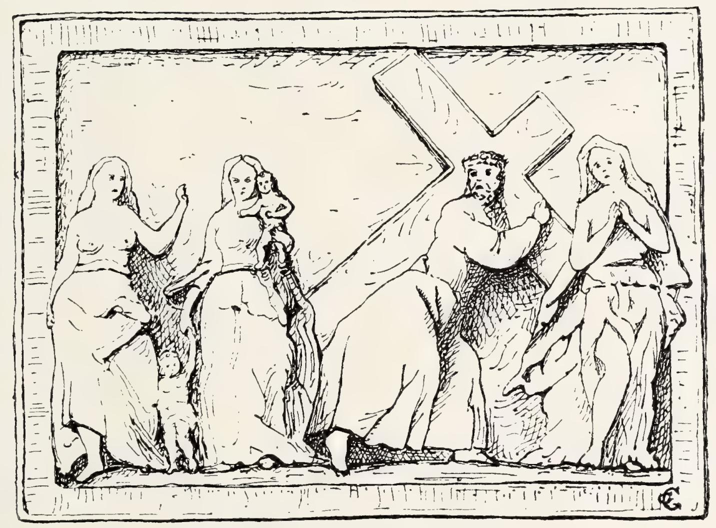


Fig. 61. Kreuztragung aus Amsterdam.

Gedächtnis ruft, gehören zu den Nebenschilderungen des gesamten Bildercyclus. Abgesehen von dem zuletzt angeführten Friese, der zweifellos Bloemaerts Werk ist, wagen wir nicht den Namen dieses Meisters mit einem der übrigen Teile des Figurenschmuckes in Verbindung zu bringen. Die Baldachingestalten fallen zu sehr aus dem idealen Stil der ornamentalen Plastik der Kanzel heraus, um eine gemeinsame Hand für denkbar zu halten; und die fünf Predigten gehen in der virtuosen Behandlung des malerischen Reliefs denn doch über das hinaus, was man einem Architekten, wenn dieser auch der Schüler Jan Terwens war, zumuten darf.

Welche Teile der Holzskulpturen dem schon genannten Anthony van Helmont, der urkundlich im Jahre 1569 an der Kanzel thätig

war, zuzusprechen sind, vermögen wir nicht näher zu bezeichnen. Jedenfalls ist der anonyme Meister der Predigten auch der Urheber gewisser geschnitzten Reliefs an den Chorschranken der Kathedrale gewesen. Auch diese figurenreichen Reliefs repräsentieren Darstellungen biblischer Begebenheiten voll Leben und Schönheit. Was Bloemaert betrifft, so wurde seine Geschicklichkeit als Bildhauer städtischerseits zweimal in Anspruch genommen. Im Jahre 1568 erhielt er — die betreffende Rechnungsnotiz nennt ihn Mr. Cornelis van Bercheyk — den Auftrag, einige Figuren am Portale des Franziskanerklosters wiederherzustellen, und ein Jahr darauf that er dasselbe an drei Stadtthoren, den SSt. Jans-, Hinthamer- und Anthonis-Thoren, an welchen die Heiligenstatuen beim Bildersturm erheblich gelitten hatten. Eins seiner erneuerten Standbilder, der Evangelist Johannes am St. Jans-Thor, wurde schon im Jahre 1570 unabsichtlich wieder von spanischen Soldaten zertrümmert, und der Umstand, dafs man nicht ihn, sondern einen Steinhauer Philips van Namen zur Wiederherstellung seines Werkes heranzog, deutet wohl darauf hin, dafs Bloemaert damals nicht mehr in Herzogenbusch war. Doch fehlte es hier auch in der Folgezeit nicht an Kunstkräften. So werden später die Bildschnitzer Cornelis Borgers (1584, 1599), Pauwels Cornelisz. (1585) und Pauwels Jansz. (1590) in städtischen Rechnungen, in Verbindung mit leider unbekannten bildnerischen Arbeiten, genannt*).

Nicht so wichtig, aber immerhin erwähnenswert erscheinen uns die Bruchstücke damaliger Plastik in Amsterdam, und wir kennen auch nur eine Persönlichkeit, an welche angesichts dieser bescheidenen Werke gedacht werden kann: Joost Janszon Bilhamer († 1591). Der Meister, welcher seiner Vaterstadt in dem Oudekerk-Turm eine der eindrucksvollsten Bauschöpfungen des Landes hinterlassen, ist unleugbar der interessanteste Amsterdamer Künstler der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Auf seine Leistungen als Architekt, Landmesser und Ingenieur wurde schon oben hingewiesen, und es blieb uns nur die Anführung der wenigen Skulpturen übrig, welche seine Wirksamkeit als Bildhauer illustrieren würden. Ein urkundlicher Nachweis läfst sich freilich in keinem einzigen Falle erbringen, und so mufs uns die Wahrscheinlichkeit genügen. Ein kleines Steinrelief, mit der Darstellung eines klagenden Weibes, welches einem in das Meer hinausfahrenden Segelschiffe nachwinkt, am Schreyershoek-Turm, offenbart italienischen Einflufs. Nur teilweise manieriert wirkt die Haltung der Figuren auf einer zierlichen, gut komponierten, farbig angetönten Kreuztragung, die an einem Hause am Oudekerksteeg zu sehen ist (Fig. 61). Die Oudekerk selbst bietet dem aufmerksamen Betrachter noch

---

*) Stadtarchiv.

manches kleine Bildwerk aus dieser Zeit; so entdeckt man an der Nordseite mehrere figürlich behandelte Krag- und Schlufssteine und an einer nordöstlichen Kapelle eine reizende Kartusche mit einer Verkündigung vom Jahre 1571. Ein prächtig gemeifselter Schlufsstein am Ostportal des Beghynhofes zeigt an der Bildfläche eine streng symmetrisch angeordnete weibliche Gestalt, die heil. Ursula, welche ihre ausgebreiteten Arme schützend über einer Schar zwerghaft gebildeter Frauen hält (1574). Endlich ist ein merkwürdiges, farbiges, gröfseres Relief am Waisenhausportal in der Kalverstraat (1581) zu betrachten; dasselbe schildert die Ausgiefsung des heiligen Geistes auf eine Gruppe lebhaft erregter Waisenknaben, die der Künstler zwar realistisch in ihrer noch heute eigentümlichen malerischen Tracht, doch in idealer Perspektive und Symmetrie vorgeführt hat. Unsere Reihenfolge dieser Amsterdamer Bildwerke liefert das für die Kunstgeschichte nicht unerhebliche Resultat, dafs auch die holländische Plastik damals Schritt für Schritt von dem idealen Vorbild Italiens abgewichen ist, um sich immer mehr der realistischen Strömung der gleichzeitigen Malerei zu nähern, von der sie schliefslich fortgerissen werden mufste.

Dieses Resultat kann nicht modifiziert werden durch die Werke plastischer Kleinkunst, der wir zum Schlusse mit einigen Worten Beachtung zu schenken haben. Überdies waren für die Entfaltung dieses Zweiges künstlerischen Schaffens nur die sechziger Jahre günstig, welcher Periode nicht blofs die meisten, sondern auch die interessantesten aller erhaltenen Kleinskulpturen aus Silber, Elfenbein, Alabaster, Marmor, Holz u. s. w. angehören. Da lernen wir zierliche Alabasterreliefs kennen, von denen manches Stück italienischen Miniaturarbeiten der klassischen Zeit in der Feinheit des Geschmacks nicht nachsteht, so eine Darstellung des Abendmahls*) mit reicher Umrahmung in Kartuschenverzierungen, die, wie auch das Relief, mit Blau und Gold angetönt sind. Fragmente ähnlicher Altärchen, aus Silber getrieben, rechnen gleichfalls nicht zu den Seltenheiten. Eine charakteristische Leistung ist das schon ganz malerisch behandelte, durch drei Freifigürchen dargestellte Martyrium des heil. Sebastian, welches den Sockel des Trinkhorns der gleichnamigen Amsterdamer Schützengilde schmückt. An andern dieser oben besprochenen Prunkgefäfse überraschen uns subtile Schnitzereien in Elfenbein, Perlmutter und Kokosnufs. Ein Pokal im Haag enthält drei alttestamentarische Greuelscenen aus Noahs, Loths und Judiths Geschichte mit einer warnenden Inschrift. Und neben dem biblischen Darstellungsgebiete hat der heimische Reliefbildner, wenn er köstliche Jagdgeräte,

---

*) Rijksmuseum.

Toilettenstücke, Elfenbeinhumpen, Truhen, Wandvertäfelungen (Enkhuysen) u. dgl. zu dekorieren hatte, auch der antiken Mythe ihre anziehenden und wunderbaren Begebenheiten mit sichtlicher Vorliebe entlehnt.

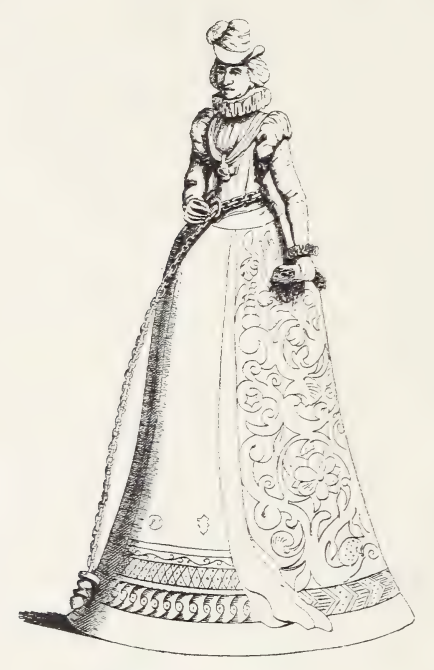


Fig. 62. Damenbecher.

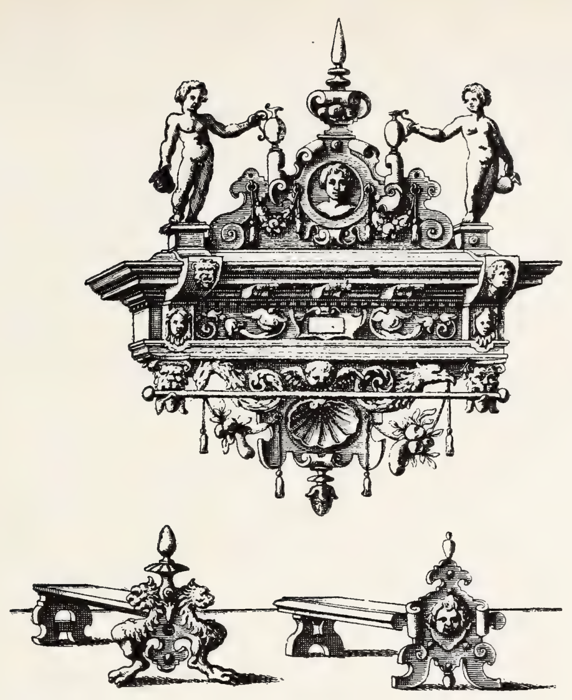


Fig. 63. Handtuchhalter und Fufsbänke (Paul Vr. de Vries).

ZWEITES KAPITEL.

Die Blüte nationaler Kunstgestaltung.

1. MORITZ VON ORANIEN UND SEINE ZEIT.

Der Tod Wilhelms von Oranien überliefs das Schicksal des jungen Staates zunächst dem Genie zweier Männer, dem Arme des jugendlichen Prinzen Moritz und dem Geiste Jan van Oldenbarnevelts, und während letzterer den innern Ausbau der Republik unternahm, ging der Erbe der militärischen Tugenden des grofsen Schweigers von der bisherigen Abwehr des Feindes zum Angriff über. Der Untergang der spanischen Armada (1588) und die Hülfe Englands, gegen Anerkennung des freilich unleidlichen Grafen Leicester, gingen der Befreiung zahlreicher Festungen aus der Gewalt des Gegners voran. Breda, Zütphen, Deventer, Nymegen, Steenwyk, Koevorden, Geertruidenburg, Groningen u. s. w. erlagen teils listiger Überrumpelung, teils jener epochemachenden Belagerungsmethode, welche dem Kriegswesen der Zeit den eigentümlichen Stempel aufprägte. Schon Wilhelm Ludwig von

Nassau, dem Statthalter von Friesland, gebührt das Verdienst wichtiger militärischer Reformen*). Er war es zuerst, der die Konsequenzen der Renaissance auch für die Kunst der Kriegsführung zog, indem er, auf Grund wissenschaftlicher Studien und unterstützt durch die Mittel der Mathematik, den antiken Völkern, Griechen, Macedoniern und Römern, ihre Kenntnisse und Erfahrungen entlehnte. Hatten früher die Belagerungserfolge auf der zufälligen Gunst der Lokalverhältnisse und der Wucht des Angriffes beruht, so richtete sich jetzt das Augenmerk darauf, aus ungünstigen Verhältnissen günstige zu schaffen und die physische Kraft des Angriffs durch erhöhte Intelligenz zu ersetzen.

Die Vorbilder seiner Verwandten, die gelehrte Erziehung auf der Universität Leiden und die thatkräftige Unterstützung, welche ihm aus dem Verkehr mit dem Mathematiker Simon Stevin erwuchs, wirkten zusammen, um aus Moritz, dem Sohne der leidenschaftlichen Anna von Sachsen (geb. 1567), einen Feldherrn von antiker Grofsartigkeit zu machen. Als Schüler der Alten kennzeichnete ihn eine aller ritterlichen Empfindungen bare Auffassung des Krieges, für den nur die Logik des Scharfsinnes mafsgebend blieb. Sein kleines, aber durch und durch disziplіniertes und geschultes Heer, das er selbst geschaffen, besafs den Schwerpunkt in der Leistungsfähigkeit der Infanterie, Artillerie und Genietruppe, während die Reiterei an Zahl in einem ähnlichen Verhältnis wie bei den Römern (1 : 10) zurücktrat. Mit diesem Heere, das sich fortwährend in planmäfsig vorbereiteten Belagerungen übte, ging er, nach dem Beispiel seines Vaters und eines Fabius Maximus Cunctator, der offenen Feldschlacht so lange aus dem Wege, bis er die Seinigen bei Nieuwpoort (1601) zum Siege führen konnte. Nun war er selbst unter ehrenvolleren Bedingungen, als sie ihm damals angeboten wurden, nicht zum Frieden geneigt. Dieser Frieden kam aber trotzdem in Form eines 12jährigen Waffenstillstandes zustande, nachdem Heemskerk durch den gefeierten Seesieg und Heldentod bei Gibraltar (1607) die unerwarteten Erfolge des spanischen Feldherrn Spinola wettgemacht und dadurch freilich auch den Ruhm Oraniens vorübergehend verdunkelt hatte. Dieser Waffenstillstand (1609—1621), durch den man sich seine schwer erkämpften Rechte nach jeder Richtung hin sicherte, bedeutete einen Triumph — den letzten — der republikanischen Friedenspartei, deren Haupt der edle Greis Oldenbarnevelt war, gegenüber der oranischen Kriegspartei und ihres gewaltigen Führers, dessen staatsmännische Haltung durch Vaterlandsliebe und persönlichen Ehrgeiz in gleichem Mafse bedingt wurde.

*) Vgl. Wenzelburger a. a. O. Bd. 2; ferner John Motley, Hist. of the un. Netherland from the death of William the S. to t. synod of Dordrecht.

Zum erstenmal traten damals die beiden mächtigsten Persönlichkeiten, die einst in schweren Tagen Hand in Hand gegangen waren, in einem folgenreichen Gegensatze hervor. Oldenbarnevelts und seiner Gattin, Maria van Utrechts, antike Seelengröfse gehören der Geschichte an, und nur eine Auffassung, welche den modernen sittlichen Standpunkt mit dem der Holländer des 17. Jahrhunderts verwechselt, wird den persönlichen Gegnern dieses holländischen Catos Glauben schenken und seinen Ruf nicht unantastbar finden, weil er ein Geldgeschenk von dem Friedensvermittler, dem König von Frankreich, annahm. Und wenn dies wirklich menschliche Schwachheit war, dann sind mehr diejenigen verantwortlich zu machen, welchen es gelungen ist, in dem Advokaten durch fortgesetzte Geschenke das Gefühl für die Peinlichkeit solcher Dankesbezeugungen abzustumpfen*). Aber nicht darum fiel er, sondern er ward das Opfer eines damals als veraltet betrachteten Regimes. Oldenbarnevelt gehörte zu jener schon halb ausgestorbenen ältern Generation, die an sich noch die spanische Tyrannei in politischen und kirchlichen Dingen verspürt, die sich heilig verschworen hatte, diesen Druck abzuwälzen, um sich dann ihrer politischen und Gewissensfreiheit zu erfreuen, einer überzeugungstüchtigen Generation, welche religiös wie politisch unentwegt auf dem Boden der Utrechter Union stand. Oldenbarnevelt vertrat dementsprechend auch das uralte Prinzip der provinzialen Souveränität, der Herrschaft der Provinzialstaaten, eines Abgeordneten-Kollegiums, welches dem schon durch einzelne monarchische Machtbefugnisse**) verwöhnten Statthalter von fünf Provinzen in der Tiefe des Herzens zuwider sein mufste. Aber dem Advokaten konnte es die jüngere Generation nicht verzeihen — und dies steigerte ihre Begeisterung für Oranien —, dafs er um des Friedens willen, der doch vor allem dem schon zu Boden gesunkenen Gegner Zeit zur Erholung gewährte, sogar auf den ungeheuren Vorteil des westindischen Kolonialhandels Verzicht leisten wollte. Dieser Handel kam freilich weit mehr den westlichen, als den östlichen und südlichen Teilen des Landes zu gute. Und die Rücksicht auf die letztern rechtfertigte immerhin den eigentümlichen Standpunkt des Mannes. Um so stärker aber traf ihn die Feindschaft derjenigen westlichen Städte, die, wie Amsterdam und Middelburg, ewig von der Furcht des Wiederaufblühens der südlichen Emporien gequält wurden und die mit Moritz den Wunsch hegten, den Krieg bis zur Vernichtung des Gegners, im Lande wie auch in den Kolonien, zu führen. Das waren zunächst die Vertreter der oranischen Kriegspartei, und zu ihnen scharte sich, in der Abneigung

---

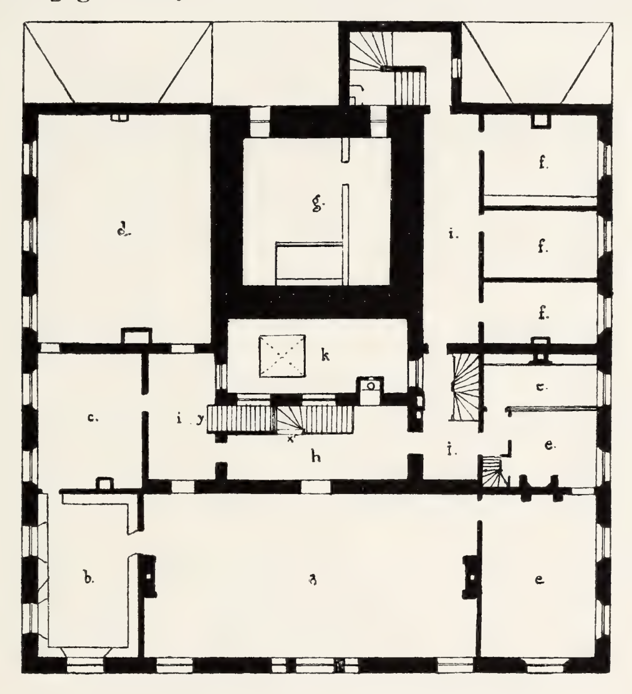
*) Man lese in den Stadtrechnungen der Zeit, welche Massen von Silber- und Goldgeräten, Juwelen u. dgl. dem Advokaten und seiner Gattin verehrt wurden.

**) So u. a. das Begnadigungsrecht.

gegen den aristokratisch-weltmännischen Staatsweisen, die leicht erregbare Masse des niedern Volkes, des in den durch die Vroedschappen u. s. w. oligarchisch regierten Städten politisch rechtlosen Proletariats. Diese junge Generation hatte nichts von Druck und Gewissenskämpfen erfahren; sie hatte nicht, in Haarlem, Leiden, Naarden, Alkmaar, den Todesmut der Verzweiflung erlebt; sie war aufgewachsen in dem nationalen Taumel, welchen die Siege bei Nieuwpoort und Gibraltar und die kolonialen Errungenschaften ihrer Väter erzeugt hatten. Wir kennen jede der beiden Generationen, einerseits aus den Bildern der de Grebber, Mierevelt und Ravesteyn, andererseits aus denen der Franz Hals und van der Helst. Die Jungen achteten auch nicht die Pflicht der Toleranz, die ihnen selbst niemals versagt wurde, und leidenschaftlich erfüllt von dem Ruhme, der Kraft und Wohlfahrt des Vaterlandes, die ihre Väter begründet, machten sie es einer aus dem Süden stammenden kalvinistischen Zelotenpartei leicht, unter dem Deckmantel des oranischen Namens das gesamte religiöse Leben umzugestalten und endlich, durch die Synode von Dordrecht (1619), einen Kirchensieg zu erringen, den die Staatsraison Oraniens fast gleichzeitig mit der Hinrichtung Oldenbarnevelts und der Einkerkerung der Patrioten Hugo Grotius und Hoogerbeets gebilligt hat.

Will man den Vorzug einer Periode nicht in ihren äufseren Erfolgen, sondern in ihrem innern Werte erkennen, dann wird man die beiden Decennien vor und nach der Wende des Jahrhunderts als die Blütezeit der Nation betrachten müssen. Unter dem milden Regimente jener ältern Generation erblühte mit der überseeischen Schiffahrt der Welthandel, erhoben sich Industrie und Wissenschaft, bildeten sich alle Faktoren, welche den spätern nationalen Reichtum hervorriefen. Der klugen Politik duldsamer Stadtregierungen war es damals zu danken, dafs sich im Lande Fremdlinge von nah und fern, Leute mit reichen geistigen Anlagen und materiellen Gütern, Handwerker, Kaufleute, Gelehrte und Künstler, die freiwillig oder ihres Glaubens wegen geflüchtet waren, vertrauensvoll niederliefsen, war es zu danken, dafs den heimischen Ortschaften die Summe jener Intelligenz zu gute kam, welche in andern Staaten Europas, in den südlichen Niederlanden, in Frankreich, Deutschland und England, unter politisch und sozial traurigen Zeitverhältnissen, keinen Boden zur Entfaltung fand. Nur einer Periode von so echtem und humanem Nationalbewufstsein konnte die Besorgnis vor den internationalen Einflüssen der Fremden fehlen, die hier vielmehr rasch das verschiedenartige Gepräge ihrer Herkunft ablegten und Holländer wurden. Nur damals konnten Geister wie Tuining, Franziscus Junius und Arminius, diese Apostel der Aufklärung an der Leidener Hochschule, gedeihen, die mit allen Kräften, in Schrift und Wort, gegen Aberglauben

und Vorurteile ankämpften und durch deren Wirken die Hexenprozesse und der Hafs gegen die Juden aus den künftigen Annalen dieses Volkes



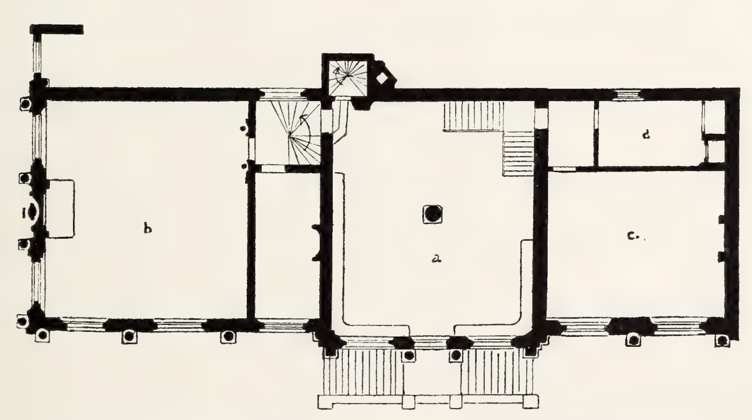


Fig. 64. a) Grundrifs. Rathaus zu Delft. b) Grundrifs. Rathaus zu Bolswaerd.

gelöscht wurden*). Seit ihrer Vertreibung durch Karl V. hatten die Juden das Land gemieden, aber als sich den Glaubensgenossen in Portugal,

*) Vgl. Scheltema, Gesch. d. Heksenprozessen. Haarlem 1828 und Mr. Koenen, Gesch. d. Joden in Nederland.

nach der Eroberung dieses Reiches unter Philipp II., die spanische Inquisition nahte, da flohen diese zu dem Volke, das einen gleichen Druck erfahren und abgeschüttelt und das ihnen, durch frühere Handelsbeziehungen, gewifs nicht fremd war.

Auf Arminius (1560—1609) und den Vlämen Gomarus, zwei Leidener Professoren, die namentlich über die Prädestinationslehre — nach dem Vorbilde Zwinglis und Calvins — in Streit entbrannt waren, geht die Spaltung im kirchlichen Leben, die Feindschaft der Arminianer und Gomaristen oder Remonstranten und Kontraremonstranten, zurück*). Wie sich aus dem, durch Leicester begünstigten heimischen Puritanertum der Anhang des orthodoxen Gomarus ergab, so richteten die Gomaristen auch später, bevor der im Herzen religiös indifferente Oranien für sie öffentlich Partei nahm, ihre begehrlichen Blicke auf England und seinen bigotten König Jacob I. Dem Prinzen aber lieh die nun folgende Dordrechter Synode die erwünschte Handhabe zu jener, mit dem Sturze Oldenbarnevelts begonnenen, staatlichen Umwälzung, die ihm zwar persönlich keine Vorteile brachte, die aber, mit der Verhaftung aller Häupter der Remonstranten, der Beseitigung ihrer befreundeten Stadtregierungen, der Unterdrückung ihrer Geistlichen, ihres Gottesdienstes und ihrer Presse dem gesamten öffentlichen Leben ein verändertes Gepräge gab. Dieser Umschwung der Dinge, an welchem übrigens der, in der Mehrzahl der Provinzen, politisch bedeutungslose Adel als solcher unbeteiligt war, ergriff bald auch den so lange standhaft gebliebenen Rest der wissenschaftlichen Kreise. So schwand, um die Zeit des Todes des Prinzen Moritz († 1625), jener Gegensatz, welchen die einst freisinnige Universität Leiden zu den orthodoxen Hochschulen Frieslands, Gelderns und Groningens (Franeker 1585, Harderwyk 1600, Groningen 1614) betont hatte.

Unter der Regierung Friedrich Heinrichs (1625—1647), des jüngern Sohnes des Taciturnus, aus dessen Ehe mit der Tochter des französischen Admirals Coligny, legten sich die Wogen des kirchlichen und politischen Parteitreibens. Sein Kriegsruhm gewann vornehmlich durch die Eroberung von Herzogenbusch (1629), während auch seine Persönlichkeit, gegenüber der Schroffheit seines Bruders, den Reiz gröfserer Liebenswürdigkeit besafs und durch seine kunstverständige Gemahlin, Amalia van Solms, dem leidenschaftlich erregten, politischen Leben die freundliche Kehrseite schöngeistiger Gesinnung verliehen ward. Unter solchen Einflüssen leiteten die grofsen nationalen Aufgaben von weiteren Äufserungen gegenseitiger Anfeindung immer mehr ab, schufen vielmehr ein weites Feld, auf welchem sich die verschiedenartigen Geister bei gemeinsamer Arbeit friedlich die Hände reichen konnten. Städte, die, wie das

*) Vgl. Ger. Brandts (1626—1685) klass. Werk: Historie d. Reformatie etc.

bisher unbedeutende Rotterdam, unentwegt das Banner der Duldung getragen, erblühten rasch zu Ansehen und Wohlfahrt; und auch Amsterdam hatte sich bereits auf seine Mission besonnen, als es mit der Stiftung des Athenäums (1632) eine, vorzüglich den profanen Wissenschaften geweihte, Hochschule ins Leben rief, welche also weder in erster Linie eine Bildungsanstalt für Geistliche, wie die heimischen Universitäten, sein sollte, noch eine Pflegestätte calvinistischer Scholastik, gegen welche selbst das Licht eines Descartes, der seit 1629 dauernd in Holland wirkte, nicht ankämpfen konnte. Damals fanden endlich auch die verschiedenen Religionsgesellschaften obrigkeitliche Anerkennung, die Katholiken wie die Remonstranten, die Lutheraner wie die Mennoniten, die portugiesischen wie die deutschen Judengemeinden, von denen die portugiesischen Juden in Amsterdam schon im Jahre 1598 eine eigene Synagoge besafsen.

Mit der Übersiedlung bedeutender flandrischer Handelshäuser (Moucheron, Lemaire, Usselincx) nahmen die mercantilen Unternehmungen einen grofsartigen Schwung an, den die Nation früher bei aller mit Muth und Klugheit gepaarten Beharrlichkeit nicht gekannt hatte. Als erwerbstüchtiger Kaufmann, als kühner Schiffer, als Matador der Hochseefischerei war der Bewohner der sieben Provinzen schon längst bekannt*). Und so begreift man, wenn gleich die ersten Sonnenstrahlen des Sieges allgemein zur Erneuerung der früheren wirthschaftlichen Vorteile und Handelsbeziehungen anregten. Schon im Jahre 1589 staunte man über den fabelhaften Umsatz des Amsterdamer Getreidemarktes. Dem Orienthandel halfen die Juden zur Blüte**) und ihm diente auch die Freundschaft, die 1596 mit der Republik Venedig geschlossen wurde***). Dagegen sahen sich die Kaufleute schon vordem von den Häfen Portugals, des bisherigen Marktes für die indischen Erzeugnisse, ausgeschlossen, und so säumte man damals nicht länger, sich diese Erzeugnisse von der Quelle zu holen. Ganze Entdeckergenerationen romanischer Völker waren dahingegangen, als der holländische Gewürzhändler im fernen asiatischen Osten auftauchte. Im Jahre 1583 verfafste Jan Huygens van Linschoten sein vielgenanntes Tagebuch einer Reise nach Ostindien. Genialen Kaufleuten — wie Balthazar Moucheron, der eine Expedition auf eigene Kosten ausrüstete — blieb es damals vorbehalten, die Initiative zur Erforschung eines nördlichen Seeweges nach jenem Eldorado zu ergreifen. Mit diesen, vor 1600 unternommenen, trotz einer-Prämie von 25 000 Gulden fruchtlos verlaufenen Versuchen sind die Namen unsterblich gewordener Seehelden, Willem Barents, Linschoten und Jakob van Heems-

*) Vgl. die Werke von van Kampen a. a. O., Chr. Busken-Huet (Land v. Rembrandt), R. Fruin a. a. O. u. s. w.

**) Mr. Koenen a. a. O.

***) De Jonge, Nederland en Venetie. 1852.

kerk*), verknüpft. Nun richteten die Handelsgesellschaften ihr ganzes Augenmerk auf die südliche Fahrt. Java, die Molukken und andere Inseln wurden zur Ausbeutung ihrer kostbaren Gewürze durchsucht. Da die Holländer, bei aller Frömmigkeit in der Heimat, hier ohne missionäre Nebenabsichten erschienen, so erwarben sie sich rasch das Vertrauen der Eingeborenen, mit deren Hilfe sie die Portugiesen Schritt für Schritt verdrängten. Der Erfolg glücklicher Handelsverträge und die Notwendigkeit militärischer Vorsichtsmafsregeln führten endlich zur Vereinigung mehrerer Gesellschaften. Im Jahre 1602 konstituierte sich die Ostindische Compagnie mit einem Anlagekapital von ca. 6½ Millionen Gulden, indem sie in allen Hauptstädten des Landes ihre sog. Kammern, Stapelplätze und Kontore einrichtete. Ihr Vorbild führte bei Beginn des Waffenstillstands (1609) zur Entstehung der Westindischen Compagnie, die mit noch gröfseren Kapitalien von fünf Kammern aus operierte.

Parallel diesen unter wahrhaft nationalem Jubel durchgeführten kolonialen Unternehmungen, die einen förmlichen Goldregen über das Land schwemmten, ging auch eine Steigerung der heimischen Ertragsfähigkeit. In dem Mafse, als sich die Einwohnerzahl vermehrte, hatte man sich schon längst genötigt gesehen, den durch lauter kleine Landseen zerstückelten Boden stellenweise zu entwässern, um fruchtbares Weideland zu gewinnen. Wie man im Mittelalter u. a. den friesischen Middelsee, im 16. Jahrhundert die Zype, den Egmonder See u. s. w. bedeichte, so begann man jetzt die Einpolderung des nordholländischen Beemster Sees, um nach und nach die ganze Küstenform des Zuidersees zu verändern und gleichzeitig jenes für den Binnenverkehr bedeutsame Wassersystem, den Waterstaat, zu schaffen, der, entsprechend den Drosteien und Baljuwschaften des Landgebietes, eine Verwaltung durch Deichgrafen und Geheimräte (hoogheemranden) erhalten hat. Mit der Viehzucht wuchsen die Erträge aus den bekannten Produkten der Landwirtschaft, während in gleichem Mafse der Fischfang gedieh, der für eine Stadt wie Enkhuysen den wichtigsten Erwerbszweig repräsentierte. Und gleichzeitig hoben sich jene Industrieen, welche die mannigfachen Utensilien für Fischfang und Schiffsbau lieferten. Die Bedürfnisse für den heimischen und überseeischen Verkehr waren aber so ungeheure, dafs einerseits der Holzhandel zu rapider Blüte stieg, andererseits die von Städten und grofsen Handelsgesellschaften unterhaltenen Schiffswerfte jene europäische Berühmtheit erlangten, wie namentlich das Schiffswerft Zaandams, der merkwürdigen Heimat der Holzsägemühlen, die hier zuerst im Jahre 1596 konstruiert wurden.

Einen ähnlich bedeutenden Aufschwung nahmen, unter der Gunst der

*) Erst Nordenskjöld hat bekanntlich diese Aufgabe, von der jene Holländer noch keine richtige Vorstellung hatten, gelöst.

Verhältnisse, die Industrieen der gröfseren Landstädte, welchen die Betriebsamkeit eingewanderter flandrischer Handwerker wesentlich zu gute kam, in Delft und Utrecht die Fayencefabrikation, in ersterem Orte und in Leiden die Tuch- und Sarscheweberei, in Haarlem die ebenfalls schon früher erwähnte Herstellung von Leinendamast, welcher auch im Auslande so geschätzt war, dafs die Staaten im Jahre 1598 der Braut Heinrichs IV. nichts Edleres verehren konnten, als ein Stück feinster Haarlemer Leinwand, wovon die Elle 14 Gulden kostete*). Auch fremde Kunsttechniken, wie Filigranarbeit für Schmuck und Passementerie, fanden Eingang, doch bediente sich der Neuerfinder jener Mailänder Technik, Nikolaus Dichter in Dordrecht (1619), versilberter Kupferdrähte, wodurch er der Ausnutzung ein gröfseres Feld einräumte**). Die meisten und wichtigsten Erfindungen aber gehörten damals begreiflicherweise der Naturwissenschaft an, mufste doch der Zauber neuer und mannigfacher Naturerscheinungen, die man in fernen Erdteilen erlebte, recht dringend zu einer Versenkung in die Rätsel der Schöpfung anregen. Die Ehre, das Teleskop und das Mikroskop erfunden zu haben, gebührt bekanntlich Zacharias Janszen aus Middelburg, während Cornelis Drebbel aus Alkmaar, vor Galilei und Torricelli, Thermometer und Barometer hergestellt hat. Zu jener, der Astronomie und Physik so geneigten Zeit trug man sich übrigens mit dem Gedanken, den berühmten Verteidiger des copernikanischen Systems, Galilei, aus Italien zu berufen.

So sehen wir damals die heimischen Wissenschaften erblühen, vor allem die Mathematik, durch deren umfassende Erweiterung grofse mechanische und hydraulische Neuerungen für den gesamten Wasserbau des Landes möglich wurden. Sie erfreute sich der besondern Pflege seitens des Prinzen Moritz, der mit seinem Lehrer und militärischen Adjutanten Stevin aus Brügge gemeinschaftlich „Mathematische Denkschriften“***) ausarbeitete; sonst ist Stevin noch Verfasser einer Kosmographie und der „Kunst der Hafenfindung“, während zu den Verdiensten eines andern Mathematikers, Willibrod Snellius in Leiden, die Einführung der sog. echten Methode der wahren Gradmessung und die angeblich von ihm, vor Descartes, erfundene Lehre der Strahlenbrechung gerechnet wird. Weitere praktische Verwertung des mathematischen Wissens sehen wir in den Werken damaliger Landmesser, Ingenieure und Brückenkonstrukteure, unter denen der Amsterdamer Cornelis Danckerts de Ry, der Schöpfer der gewaltigen massiven Amstelbrücke, der bekannteste ist.

Einer erklärlichen Volkstümlichkeit erfreute sich in jenem Zeitalter

*) R. Fruin a. a. O.

**) Ned. Kunstbode I. P. 283.

***) Leiden 1605. Fol.

der Seereisen die auf Zeichnung und Beschreibung fremder Länder gerichtete Forschung. Ein Centrum dieser wissenschaftlichen Bestrebungen war die Seestadt Enkhuysen, wo sich neben Paludanus und Franz Maalson, dem Förderer der überseeischen Schiffahrt, der kühne Huygens van Linschoten niedergelassen hatte. Verdanken wir diesem schon als Verfasser jenes Itinerariums wichtige geographische Aufschlüsse, so hat er sich auch, mit Barends und Heemskerk, um die Erforschung der Polarwelt zu einer Zeit, als man von der Ausdehnung des nordasiatischen Küstengebietes irrtümliche Vorstellungen besafs, hochverdient gemacht. Und was diese und andere Entdecker gesehen und in ihren Berichten hinterlassen hatten, das fand durch die Beschreibung eines Jan de Laat, durch die kartographischen Werke eines Lukas Jansz. Waghenaar in Enkhuysen, eines Willem Blaeu in Amsterdam, Verbreitung und lebhafte Teilnahme. An den Universitäten und den sog. illustren Schulen des Landes fanden dagegen, aufser der Theologie, Philosophie und Mathematik, auch die Jurisprudenz, die Medizin, sowie die historische und die philologische Wissenschaft ausgezeichnete Vertretung. Was nur die beiden letztgenannten betrifft, so genügt es, an die Namen Lipsius, Scaliger und Heinsius (Leiden), Vossius und Barläus (Amsterdam) zu erinnern. Als vaterländische Historiker endlich glänzten neben dem universalen Hugo Grotius (1583—1645) der Dichter Pieter Cz. Hooft durch kraftvolle, meisterhafte Form, Reyd durch schlichte Objektivität, Bor und Meteren durch die Gewissenhaftigkeit ihrer Darstellung*).

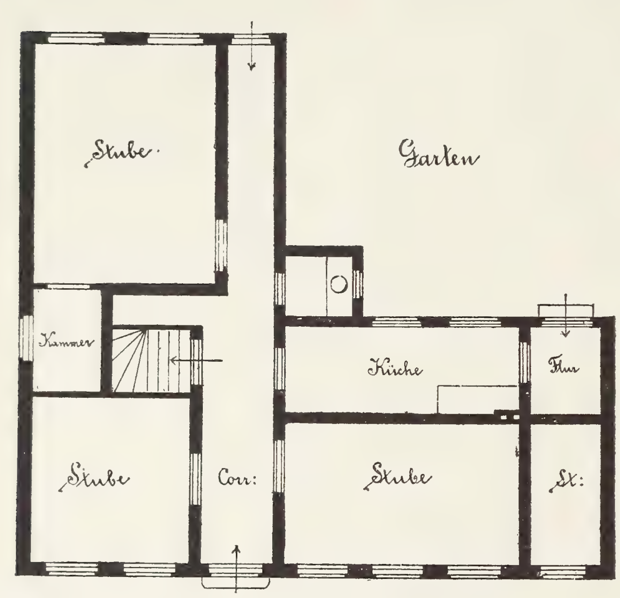


Fig. 65. Grundrifs. Pfarrhaus. Monnikendam.

Wenn aber die Mehrzahl der klassischen Philologen es als ihr natürliches Recht ansah, auf Grund ihrer Kenntnis antiker Dichter, deren Kunst gleichfalls auszuüben, so darf es uns nicht wundern, dafs damals

*) v. Kampen a. a. O.

auf dem Gebiete der schönen Litteratur die nationalen Schwächen, Mangel an Phantasie und Innerlichkeit, noch immer stark hervortraten. Neben der Überfülle an greifbaren Leistungen des nüchternen Verstandes, konnten die zarten Gebilde echter Poesie nicht gedeihen. Und nur in Amsterdam erhob sich, unter dem Einflusse schöngeistiger Kreise, in welchen auch Frauen, wie die Töchter des Dichters Roemer Visscher, eine beinahe tonangebende Stellung einnahmen, ein besserer Geschmack wenigstens gegen die armseligen Leistungen der Rhederyker-Kammern, so dafs dieses über das ganze Land verbreitete Institut an Ansehen verlor*). Aber der litterarische Ersatz, den damals (1617) der Arzt Dr. Samuel Coster durch Gründung einer Niederdeutschen Akademie bot, deren Theater an der Keyzersgracht mit einem jener beliebten Sensationsstücke**) eröffnet wurde, war nur insoweit erheblich, als diese das urwüchsige Talent eines Gerbrand Adrz. Brederoo (1585—1618), dessen Possen (Moortje, Spansche Brabanter etc.) das komische Genre späterer Maler inaugurierten, zur Geltung brachte. Wie Jakob Cats durch eine dem schlichten Verstande zugängliche Gedankendichtung, so hätte es auch Brederoo vielleicht bei längerer Lebenszeit zur entschiedenen Volkstümlichkeit gebracht, die dagegen seine einflufsreicheren Zeitgenossen Roemer Visscher, der holländische Martial, und Pieter Cz. Hooft, der Nachahmer italienischer Liebeslyrik, als Mittelpunkte exklusiver Kreise verschmäht zu haben scheinen. Dafs aber der Renaissancegeist bei den damaligen Malern noch ebenso wie bei den Dichtern vorherrschend war, zeigt uns am besten das Beispiel Karel van Manders (1548—1606), des Übersetzers eines Teils der Ilias (aus dem Französischen) und des Kommentators Ovids, der als Künstler, getreu den Anschauungen, die er aus dem Süden mitgebracht, zeitlebens dem Italienismus angehört hat. Van Mander aus Meulenbecke gehörte (seit 1578) zu den eingewanderten Vlämen***) Haarlems, dessen neuen städtischen Aufschwung er mit Cornelis Corneliszon und Hendrik Goltzius als Zeuge erlebt hat, bis er nach Herausgabe seiner Malerbiographien (1604) Amsterdam zum Wohnsitze wählte. Sein Schilderboek beruht nicht blofs auf Entlehnungen aus ältern Schriftstellern (van Vaernewyck, Lampsonius, Vasari, Guicciardini etc.), sondern auch in den positiven Angaben auf umfassenden eigenen, wenn auch vielfach ungenauen Ermittelungen, durch welche es, bei der Reichhaltigkeit des gesamten Inhalts, ein klassisches Quellenwerk der Kunstwissenschaft geworden ist.

Selbst van Manders jüngere Kunstgenossen blieben noch eine Zeit

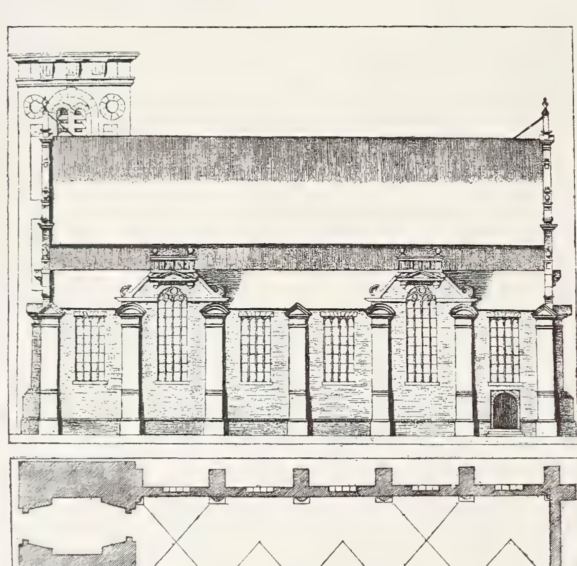
---

*) Vgl. G. D. J. Schotel, maatsch. leven onz. vaderen. 1838.

**) Hoogendorps Tragödie: Moord beghaen aan Willem Prince van Oranje. Vgl. auch Jonckbloets Gesch. d. Ned. Lit. Deutsche Ausg. 1870. II.

***) Memorial van de overk. d. Vlam. hier b. Haerlem. 1612. („Karel Vermander van Meulebeke met vrou en kinders.“ 1578/79.)

lang Meister des Übergangs und mufsten sich, wenigstens in der Landschaft und im biblischen und profanen Historienbilde, die Führerschaft und Anleitung stammverwandter Künstler, unter denen Adam Elzheimer aus Frankfurt und Paulus Bril aus Antwerpen die ausgezeichnetsten waren, gefallen lassen, ehe ein Esaias van de Velde und Jan van Goyen die eigentümlichen Reize der heimischen Landschaft im Bilde zu erfassen vermochten. Im Porträt und im niedern Genre aber hatte das realistische Streben am frühesten Unabhängigkeit von fremden Mustern gewinnen können, und so ging auch die Freiheit malerischer und nationaler Ausdrucksweise von einem Meister des Bildnisses aus. Franz Hals (1581—1666) in Haarlem schilderte zuerst jene Kinder der veränderten Zeit, deren Thaten wir schon kennen gelernt haben, Persönlichkeiten, welche die ins Ungeheure wachsenden nationalen Erfolge als etwas Gewöhnliches hingenommen zu haben scheinen, während auf den Porträts der de Grebber und Michel Mierevelt, der Moreelse und Ravesteyn noch der Ausdruck des Altväterlichen ruht, welcher an eine Zeit mit schüchternen Sitten, genügsamen Hoffnungen und eingehegter Geistesthätigkeit erinnert.



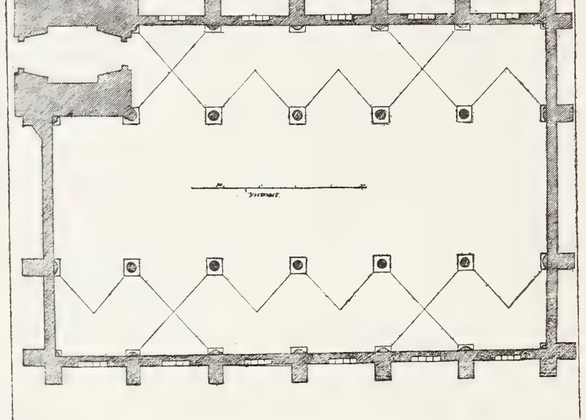


Fig. 66. Grundrifs u. Seitenansicht d. Zuider-Kirche zu Amsterdam.

Wenn wir die beiden Jahrzehnte von 1590 bis 1610, welche die arktischen Entdeckungsreisen eines Barents und Linschoten, die Siege bei Nieuwpoort und Gibraltar und die Begründung des ost- und westindischen Kolonialhandels umfassen, als die Periode der glänzendsten Offenbarung des nationalen Genius bezeichnen, so müssen wir gestehen, dafs die

Malerei hiervon auszunehmen ist, weil sie erst spät und nachträglich dem jugendlich-frischen Zuge jener Zeit gefolgt ist. In dieser Beziehung hat sich die moderne Kunstgeschichtsschreibung*) der holländischen Malerei gegenüber einer Überschätzung schuldig gemacht, und zwar auf Kosten der Architektur, welche — wie sich aus den folgenden Kapiteln ergeben wird — früher als die andern Künste die Eindrücke jener Erfolge des Insurrektionszeitalters auf das öffentliche Leben in einer ihr eigentümlichen Weise wiederzuspiegeln wufste. Der Grund hierfür liegt aber nicht blofs darin, dafs die Maler mit stärkeren Vorurteilen zu brechen, mit gröfseren künstlerischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, sondern auch darin, dafs sie infolge ihres höheren socialen Ansehens in nähere Berührung zu den exklusiven wissenschaftlichen und litterarischen Kreisen, deren antike Neigungen wir erwähnt haben, traten, während die städtischen Steinhauer, Steinmetz- und Zimmermeister, infolge ihrer Thätigkeit und ihrer amtlichen Stellung, ganz und voll dem öffentlichen Leben angehörten. Und erst als die Architekten die dringenden Forderungen ihrer Zeit in technisch wie künstlerisch eigenartiger Weise erfüllt, als sie mit ihren neuen Bauanlagen, den Ratsgebäuden, Schützenhäusern, Anatomieen, Waisenanstalten und Handelspalästen, die Räume zur Entfaltung der Kunst des Staffeleimalers hergestellt hatten, erst da fand dieser mit seinen, in dem frischen Geiste der Architektur geschaffenen, Werken Gelegenheit, dem Volksgeschmacke ungleich mehr zu entsprechen, als früher die Manieristen vom Schlage van Manders.

Kein Wunder, dafs sich bis dahin junge, aufstrebende und vielseitige Talente lieber der Architektur als der Malerei zuwandten. In Haarlem traten um die Wende des Jahrhunderts die Gegensätze einer populären Architekturrichtung und einer akademischen Richtung der Malerei besonders stark in die Erscheinung, und das Schilderboek kann als das litterarische Denkmal dieser Haarlemer Kunstverhältnisse betrachtet werden. Nicht blofs deshalb, weil es zu einer Zeit, als alle Geister — und die Architekten voran — von den Aufgaben der Gegenwart leidenschaftlich erfüllt waren, die Meister der Vergangenheit verherrlichte, sondern auch darum, weil van Mander, während er dem Serlio-Übersetzer Pieter Koeck den höchsten Beifall spendete, von der Baukunst seiner Umgebung nicht anders urteilte, als dafs sie die Nachahmung „einer neuen schlechten hochdeutschen Manier" sei**). Und indem er offenbar die Barockrichtung eines Wendel Dietterlin mit der Bauweise des Haarlemer Stadtsteinmetzen Lieven de Key vermischte, beging er die Ungerechtigkeit, diesem Meister, den wir heute als

*) Den irrtümlichen Standpunkt derselben vertritt H. Riegel in s. Beitr. zur Niederl. Kunstgesch. 1882. Bd. I.

**) Schilderboek I. P. 107.

den vornehmsten Vertreter nationaler Kunstgestaltung in der holländischen Architektur betrachten und der ihm, als gleichfalls eingewanderter flandrischer Landsmann, besonders am Herzen liegen mufste, tot zu schweigen, sodafs ihn erst unsere Gegenwart der Vergessenheit entreifsen konnte. Das Urteil des alten van Mander war aber nicht das Urteil seiner Zeit, jener jugendlich fühlenden Zeit, die sich den Künstlern, deren Ideen in der Vergangenheit wurzelten, durchaus abgeneigt zeigte. So fand unser Malerbiograph Veranlassung, den Erfolg seines in Alkmaar gedruckten Werkes nicht in Haarlem, sondern in Amsterdam abzuwarten, so vermochte sich hier, in dem mächtigen Strome des städtischen Aufschwungs, ein Cornelis Bloemaert nur kurze Zeit zu behaupten, und so mufste damals endlich der greise Vredeman de Vries auf eine wohlverdiente Position in Leiden schmerzlich Verzicht leisten. Der jüngeren Generation gehörte die Zukunft.

2. DER NEUAUFBAU DER STÄDTE.

Hatte das Anwachsen der Landbevölkerung zur Austrocknung grofser Bodenstrecken Veranlassung gegeben, so nötigte der rapide Zuzug von Fremden zur Erweiterung der befestigten Ortschaften. Der mittelalterliche Mauerring hatte die Städte zusammengedrängt, und aus Gründen der Sicherheit lag der Schwerpunkt ihrer Anlage nicht der Wasserseite, sondern in der Regel der entgegengesetzten Seite zugekehrt. Jetzt verlangte es der Aufschwung des Seeverkehrs gebieterisch, dafs sich die Ortschaften vorzugsweise am Flufs- oder Seehafen ausdehnten. Damals begann aus der ehemals schmalelliptischen Gestalt Amsterdams das merkwürdige, halbrunde Grachtenamphitheater zu entstehen, dessen Bühne das Y mit seinem Wald von Schiffen bildete. Und Rotterdam, das an Stelle Delfts der Sitz einer jener fünf Admiralitäten des Landes, die unter Oberleitung des Prinzen von Oranien standen, geworden war, nahm die Form eines ungefähr gleichschenkligen Dreiecks mit der Grundlinie an der Maas an. Auch erhielt das äufsere Hafenviertel einen eigenartigen Charakter gegenüber dem innern Stadtviertel. In diesem sah man die Wohn- und Kaufhäuser, sowie die den städtischen Interessen gewidmeten öffentlichen Gebäude, während im Hafenviertel die Kontore, Magazine und Packhäuser der überseeischen Handelsgesellschaften, ferner Zimmereiplätze, Schiffswerfte und gewisse öffentliche Anlagen, welche den Landesinteressen dienten, entstanden. Hier trug alles den Stempel des gewöhnlichen Nutzens, während dort die künstlerischen Neigungen des Architekten Gelegenheit fanden, im Anschlufs an das Vorbild früherer Jahrhunderte sich in mannigfaltiger Weise zu äufsern. In Alkmaar, Rotterdam u. a. Plätzen entwickelte sich diese Trennung, dieser Dualis-

mus der Anlage, von dem natürlich bei Landstädten keine Rede sein konnte, sehr konsequent. In Amsterdam dagegen übertrug das konzentrisch entfaltete innere Verkehrsleben den Aufsenverkehr nicht blofs auf die schmale Hafenseite, sondern auch auf einen Teil der Peripherie des ehemaligen Buitensingels.

Trefflichkeit der Anlage einer Stadt ward schon im 16. Jahrhundert als ein rühmliches Zeugnis der Klugheit und Weisheit der Magistrate betrachtet, und gern hatten diese, an bevorzugter Stätte, das Bild ihres Ortes, als Gemälde, Zeichnung, Holzschnitt oder Kupferstich, am liebsten aber in Seide und Gold gewebt, vor Augen. Aus jener Zeit stammen die ältesten Stadtansichten von Dordrecht (1545), Amsterdam (1537),

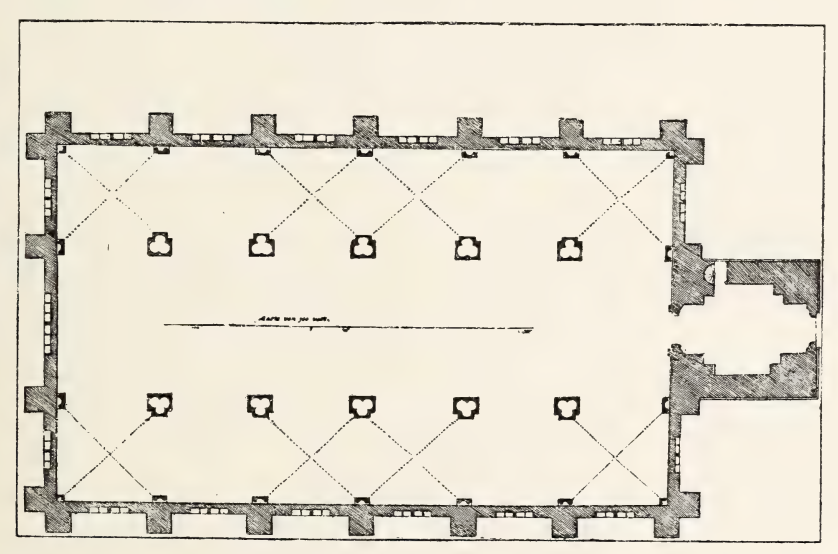


Fig. 67. Grundrifs. Westerkirche, Amsterdam.

Haag, Leiden, Herzogenbusch u. s. w., die auf berühmte Künstler oder Landmesser, wie Jakob van Deventer, Cornelis Antonissen, Joost Janszon, Lambert van Noort, Hans Liefrink, zurückgeführt werden, Aufnahmen, die teilweise dadurch interessanter erscheinen, dafs man zu ihrem Vorwande geschichtlich wichtige Ereignisse, die sich innerhalb oder aufserhalb der Mauern abgespielt, gewählt hatte. So liefs Herzogenbusch auch später noch die Stadt mit der Belagerung durch den Prinzen Moritz (1601) von einem gewissen Jan van Noort d. J. aufnehmen, nachdem vorher die Maler Jan van Strafsburg und Jan Roeloffs van Diepenbeek*) die gesamten Belagerungswerke des abgezogenen Feindes gezeichnet hatten**).

*) Vater des Abraham van Diepenbeek.

**) Stadtarchiv.

Aber nicht blofs zur Zierde und Erinnerung wurden derartige Arbeiten bestellt, sondern diese kartographischen Werke dienten namentlich auch als Hilfsmittel bei geplanten Erweiterungen, Verbesserungen bestehender Anlagen oder Veränderungen der Wasserläufe und sind vielfach Belege von der Gewissenhaftigkeit der alten Stadtregierungen und ihrer Techniker *). Das merkwürdigste Denkmal dieser Gewissenhaftigkeit ist das grofse Kartenbuch der Stadt Leiden, welches Salomon Davidsz. von Dulmanhorst um 1590 geschaffen hatte **). Auf sehr zahlreichen kolorierten Karten führte der Autor dieses topographisch so wichtigen Werkes nicht allein alle Strafsen, Plätze, Grachten und Häuserreihen des berühmten Universitätsortes im Grundrisse vor, sondern er liefs es sich auch nicht nehmen, die öffentlichen Gebäude, in ihren eigentümlichen Hauptformen kenntlich, perspektivisch einzuzeichnen und alle nur möglichen Mafse, sowie die Namen der damaligen Grundstückeigentümer hinzuzufügen, um uns durch alles dies das äufserst anschaulich detaillierte Bild eines blühenden holländischen Gemeinwesens dreihundertjähriger Vergangenheit zu bewahren.

Die gröfsten Schwierigkeiten bei den Stadterweiterungen hingen mit den Neubefestigungen zusammen, und da die Steigerung der Bevölkerung und des Verkehrslebens mitten im Kriege, im Angesichte der feindlichen Heere Erzherzog Albrechts und Spinolas, eintrat, so begreift man, dafs die Magistrate zur eiligen Herstellung des erforderlichen Schutzes weder Mittel noch Kräfte schonten, begreift man aber auch, dafs sie sich für andere bauliche Unternehmungen, welche der Verschönerung der Städte dienten, Sparsamkeit und Beschränkung zur Pflicht machten. Von diesem Standpunkte aus mufs die Bauthätigkeit dieser ganzen Periode beurteilt werden, denn auch die Zeit des Waffenstillstands liefs die Geister nicht zu Ruhe kommen, da für den Wiederausbruch des Krieges keine wichtige Vorbereitung versäumt werden durfte. So glich das Land einem schwer gepanzerten Ritter, der mit herabgelassenem Visier hinter dem Pfluge der Friedensarbeit schritt. Die Seele aller Festungsarbeiten war natürlich Prinz Moritz, insofern, als er, beraten von Simon Stevin, den Städten geeignete Vorschläge machte und die ihm unterbreiteten Pläne begutachtete. So sandte er Adriaan Anthoniszon, den Bürgermeister von Alkmaar ***) und bedeutendsten Kriegsbaumeister im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, nach Deventer (1597), wo sich nacheinander die Entwürfe der Ingenieure Schultz, van Wynshem, Kemp und Andries de Roy nicht bewährt hatten. Und wie Deventer, dessen neuen Festungs-

*) Vgl. Salomon de Bray, Bedenckingen over het Uytleggen en Vergrooten der stadt Haerlem. Haerlem 1661. Fol.

**) Reprod. durch W. Pleyte ,,Leyden voor 300 jaren en thans''. Leiden 1874.

***) Vgl. G. Boonekamp, Alkmaar en z. geschied. 1747.

werke erst 1621 vollendet waren, so nahmen auch Alkmaar, Amsterdam, Harderwyk, Hoorn und Kampen die Dienste jenes Kriegsbaumeisters in Anspruch, der allein in Harderwyk fünfmal, von 1586—1597, anwesend war. In Amsterdam wurden besonders eifrige Vorsichtsmafsregeln getroffen. Nach dem Fortgange Anthoniszons und dem Tode Joost Janszons entschlofs man sich, wie bekannt, Cornelis Bloemaert aus Utrecht als Ingenieur anzustellen (1591), der indes rasch von dem bisherigen Artilleriemeister Laurens Volkertszon abgelöst wurde, an dessen Funktionen später auch der Zimmermeister Hendrik Staets teilnahm *). Das Resultat war eine neue Umwallung der Metropole mit zwölf starken Bollwerken. Groningen und Herzogenbusch traten mit ihren Festungsarbeiten ebenfalls nicht in den Hintergrund, und da sich letztere Stadt gegen den Feldherrn der Republik zu schützen hatte, so dienten ihr seit 1614 zwei erzherzogliche Ingenieure, Sebastian van Thienen und Jan Silvanus Boulin **). Mit den neuen Umwallungen aber erwies sich auch die Anlage neuer Kriegsmagazine, Munitions- und Büchsenhäuser, notwendig, und so entstand u. a. in Amsterdam das neue Büchsenhaus am Singel (1605) nach dem Entwurfe Hendrik de Keysers und in Herzogenbusch ein sechseckiges Munitionshaus (vgl. d. Abbdg. in Buch IV), welches der erzherzogliche Ingenieur und Doktor der Medizin Jan van der Wege (1618—1621) errichtet, nachdem er zum Studium anderer Kriegsmagazine eine Reise auf Kosten der Stadt unternommen hatte. Dafs übrigens auch die künstlerischen Neigungen der Zeit bei diesen Kriegsanlagen zur Geltung kamen, davon lieferten und liefern teilweise noch die damals neugebauten oder restaurierten Stadtthore (Groningens, Deventers, Kampens etc.) interessante Belege. Ja, zu den schönsten Zeugnissen der Wirksamkeit eines Hendrik de Keyzer gehört die architektonische Verschönerung einer Reihe Amsterdamer Thor- und Turmanlagen des Mittelalters, die durch die Stadtvergröfserungen von 1585, 1593, 1609 und 1612 in das städtische Innere getreten waren.

Luxusbauten waren aber diese zum Teil prächtig restaurierten Thorgebäude keineswegs, denn ihre Räume mufsten bald den Zwecken öffentlicher Verwaltung (Zoll und Steuer) oder gewisser Industrieen, bald den städtischen Gilden zu Zusammenkünften dienen. Eines jener Werke de Keyzers in Amsterdam hiefs fortan der Häringpackerturm, ein zweites der Münzturm; aus dem St. Anthonisthor daselbst wurde eine Waag, und in den Ecktürmen dieser stattlichen Anlage etablierten sich nach und nach die drei Gilden der Maler, Steinmetzen und Chirurgen. Man könnte sich wohl

*) Vgl. Kroniek van Staets, 1628, abgedr. in d. Jahresber. d. K. Oudh. Gen. te Amst. 1886.

**) Stadtarchiv.

im Zweifel befinden, ob hier mehr das Verlangen mafsgebend war, eigentümliche Erscheinungen einer denkwürdigen Vergangenheit der Nachwelt zu bewahren, oder die Mehrkosten von Neubauten zu vermeiden. Im allgemeinen lag dem praktischen Sinn des Holländers jede Sentimentalität fern. So säumte er denn auch nicht, die in den Städten aufser Gebrauch gekommenen Kapellen und Klöster, welche der wütende Feind oft

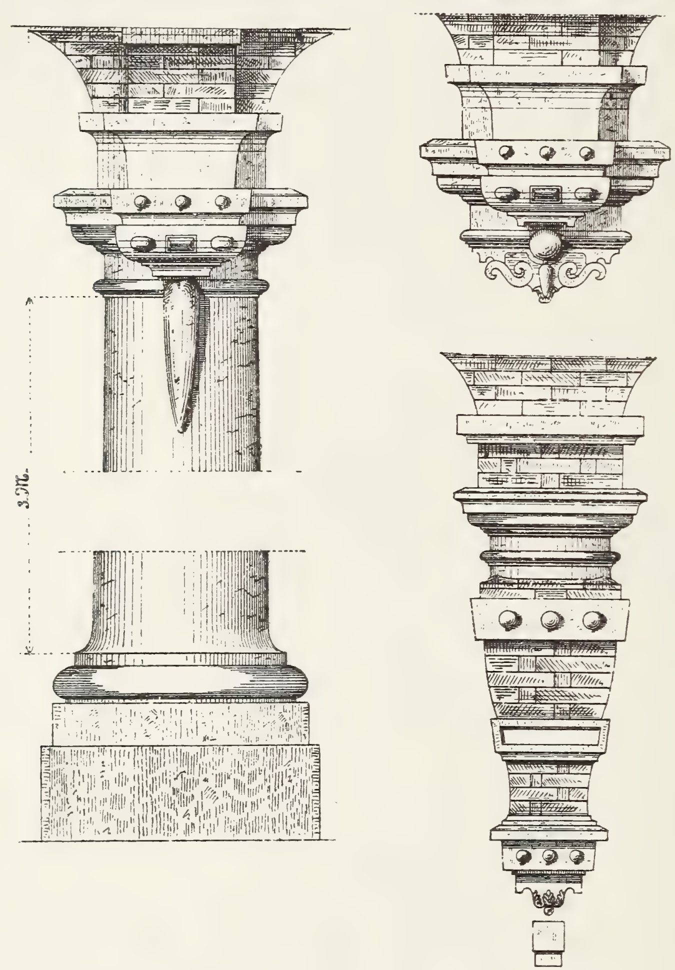


Fig. 68. Details. Säule und Kragsteine. Fleischhalle zu Haarlem.

allein geschont hatte, ohne Rücksicht auf ihre kirchliche Vergangenheit und je nach dem Grade ihres äufsern Ansehens und ihrer Erhaltung, den verschiedenartigsten weltlichen Interessen zu überlassen. Aus den vornehmsten Klostergebäuden wurden Prinzenhöfe, bestimmt für den ständigen oder vorübergehenden Aufenthalt des prinzlichen Statthalters, in

denen die Magistrate gelegentlich auch fremde fürstliche Gäste empfingen und festlich bewirteten. Männer von der schlichten Sinnesart eines Wilhelm und Moritz von Oranien begnügten sich mit mittelalterlichen, renovierten Anlagen; aber in den dunklen Gängen des Agathenklosters zu Delft, der Residenz des Taciturnus (seit 1575), ward es einem Balthasar Gerarts leicht, die Mörderkugel aus dem Verstecke zu entsenden. In Leeuwarden diente das erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts gebaute sog. Paterhaus den Sitzungen der Provinzial-Staaten. Leiden eröffnete seine Universität im alten St. Barbara-Kloster, um sie dann nach der Kapelle der Jakobinerinnen, wo sie sich noch heute befindet, zu verlegen, während die mit der Hochschule zusammenhängenden Institute, wie Anatomie und Bibliothek, in der gleichfalls in Geschosse geteilten Kapelle der Beguinen untergebracht wurden. In Amsterdam lag die Anatomie*), die „snyburg", über der Fleischhalle, im ehemaligen Margaretenkirchlein an der Nees, unten schnitt man an Tieren, darüber an menschlichen Leichnamen. Und so war es fast allerorten. Die Tuchweber und Händler (Delft, Leiden etc.) legten ihre Waren in verwaisten Gotteshäusern zum Verkaufe aus, in den früheren Speisesälen der Mönche tafelten die Schützen und Magistrate, von den Klosterzellen nahm der Lehrer mit seinen Lateinschülern Besitz, und daneben gab es noch genug verlassene Kirchen, Kapellen und Klöster, die den verschiedenen Religionsgesellschaften zum Gottesdienste brauchbar erschienen, oder die zu Waisen-, Kranken- und Armenanstalten eingerichtet werden konnten. Natürlich erlebte damals auch manche ehrwürdige Adelsresidenz ein ähnliches Schicksal, wie wir z. B. aus der Geschichte des Landschaftshauses zu Delft und des früheren Rathauses zu Leeuwarden erfahren.

Wie grofs und dringend müssen aber die Erfordernisse jener teilweise veränderten Kultur gewesen sein, wenn, trotz der Menge des Vorhandenen und trotz der Anspruchslosigkeit des einzelnen, noch eine Fülle mannigfaltiger N e u b a u t e n in den Städten entstehen konnten. Luxus und Opportunität verboten sich von selbst, und Salomon de Bray leiht der praktischen Baugesinnung seiner Zeit die geeigneten Worte, wenn er in der Vorrede zur Architektura**) sagt: „So erwartet weder altertümliche noch seltsame Dinge, weder Mausoleen noch hängende Gärten einer Semiramis, weder römische Theater noch neronische Cirkusse: sondern Kirchen, Türme, Rathäuser, Thore, Bürgerhäuser, Grabmäler u. dgl. Erscheinungen, die nach unserer Landesart und nach unserem Klima natürlich und gebräuchlich sind." K i r c h e n für den reformierten Kultus, die man

*) Bevor sie nach der St. Anthonis-Waag übersiedelte.

**) Ofte Bouwinge van onsen tyt, best. in versch. soorten v. geb. z. gem. als bys. . . gedaen. by Mr. Hendrik de Keyser . . . Amstelredam . . . 1631.

damals zuerst nach den Himmelsrichtungen benannte, hatte freilich nur Hendrik de Keyzer in Amsterdam zu schaffen Gelegenheit gehabt, wobei die Langsamkeit, mit welcher z. B. der Bau der Zuiderkerk (1603—1614) gefördert werden konnte, bewies, dafs Frömmigkeit nicht immer Hand in Hand mit Freigebigkeit ging. An Rathäusern stellte sich, infolge von Kriegs- oder Brandschäden, am meisten Mangel heraus, aber nicht alle Erscheinungen, welche die Baugeschichte dieser Periode zu berücksichtigen hat, und wir nennen die Stadthäuser von Oudewater (1588), Franeker (1591), Venloo (1595), Vlissingen (1594 bis ca.1600)*), Leiden (1597), Brouwershaven (1599), Naarden (1601), Bergen op Zoom (1611), Bolsward (1614—1616) und Delft (1620), waren Neuschöpfungen, sondern es handelte sich in einzelnen Fällen, z. B. in Leiden, Bergen op Zoom und Delft, blofs um umfangreiche Restaurationen, die, gemäfs dem freien Geiste der Zeit, in der Formensprache der damaligen Gegenwart ausgeführt wurden. Minder belangreiche Restaurationen bezw. Erweiterungen erfuhren u. a. die Rathäuser von Rotterdam*) (1606/7), Woerden (1614) und Haarlem (1630). Amsterdam konnte sich schmeicheln, die erste monumentale Kaufmannsbörse*), nach dem Vorbilde der Antwerpener, erhalten zu haben (1608—1611). Früher hielten hier die Kaufleute auf einer Brücke — wie in Venedig — Börse, und bei Regenwetter durften sie in die Oudekerk, die Wechsler in den Tempel, schlüpfen. Auch Korn- und Schifferbörsen wurden gebaut. Gegenüber den offenen Börsen und Fischhallen waren die Stadtwagen und Fleischhallen geschlossene Gebäude. Doch kam es vor, dafs die Fleischhauer, bei unzureichenden Hallen, im Freien verkaufen mufsten, wie in Haarlem bis 1600, wo die Bänke zur Sommerszeit zwischen den Gräbern des St. Bavokirchhofes standen. Die schönsten Fleischhallen schufen die Meister Rotterdams (1612, abgetragen 1836), Haarlems (1602/3), Amsterdams (Westerhalle*) 1617) und später Utrechts (1637). Neue Stadtwagen erhielten Leeuwarden (1595), Haarlem (1598), Hoorn (1609), Nymegen (1612), Schoonhoven 1616 (restauriert) und später das friesische Workum (1650); doch da sie, nach ältern Vorbildern, zweigeschossig aufgeführt wurden, so diente das Obergeschofs als Stadtwache oder zu Gildezwecken. Eigenartig ist das Kornträgerhäuschen zu Franeker (1634), ein reizvolles Miniaturbauwerk, in welchem zu allen Zeiten die Mitglieder derselben Zunft hausten.

Den Städten lag ferner ob die Errichtung der Leihbanken (Amsterdam etc.), Schulen (Leiden 1599, 1619), Waisenhäuser (Amsterdam, Leiden 1607, Buren 1613, Gouda 1642), Armen- und Altersversorgungsanstalten (Haarlem 1609**), Hoorn, Haag, Enkhuysen 1615), deren Anlage durch

*) In neuerer Zeit abgebrochen.

**) Jetzt das reformierte Mädchenwaisenhaus. Vgl. den Schlufs dieses Kapitels.

den volkstümlichen Namen Hofjes charakterisiert wird, Gast- d. h. Krankenhäuser, und endlich Posthäuser, die indes aus sanitären Gründen aufserhalb des städtischen Weichbildes angelegt wurden. Die von den Provinzialständen u. a. nichtstädtischen Behörden hervorgerufenen Bauschöpfungen haben zumeist ihre ursprüngliche Bestimmung längst eingebüfst; beachtenswert sind das Rhijnlandhaus zu Leiden (1598), die Münze zu Enkhuysen (1611), das Gebäude des spätern Gerichtshofes zu Groningen (1612), das zum Rathaus avancierte Provinzialstaaten-Logement zu Hoorn (1613), das in ein Oudemannenhaus verwandelte Admiralitätsgebäude zu Dokkum (1618), das zierliche Accishäuschen zu Alkmaar, das Ständehaus (Polizeigebäude) zu Deventer (1632) und das Kollektehaus (Goldwaag) zu Groningen (1635). Ebenso wurden Anlagen, wie die Hauptwache zu Zwolle (1614), an der sich früher ein Galgen befand*), die Hauptwache zu Groningen (1633), die Schützenhäuser zu Haarlem (1592) und zu Alkmaar, das Wijnhaus zu Zütphen (1627), das Ostindische Haus zu Amsterdam (1606), von welchem ein älterer Theil einst das Büchsenhaus der Kloveniere bildete, u. s. w. ihren ehemaligen Zwecken entzogen. Um das reiche Gesamtbild der Bauthätigkeit in den Ortschaften zu vollenden, darf man ferner nicht die Turmschöpfungen übersehen, durch welche Kirchen und Rathäuser, aber auch Stadtweinhäuser (Zütphen), Schützenhäuser, Börsen (Amsterdam), Stadtthore (Amsterdam) u. s. w. ausgezeichnet wurden, mufs man Thor- und Brückengebäude wie den Kerkboog zu Nymegen (1605/6), eine Hausunterführung zwischen zwei Plätzen, und das malerische Wasserthor zu Sneek (1613) berücksichtigen, auch die Fülle teilweise prächtig gemeifselter Portale, mit welchen Magistrate, Gilden und Privatpersonen ältere gemeinnützige Bauanlagen (Amsterdam, Hoorn, Groningen, Haarlem, Leiden etc.) schmücken liefsen und die auch bota-

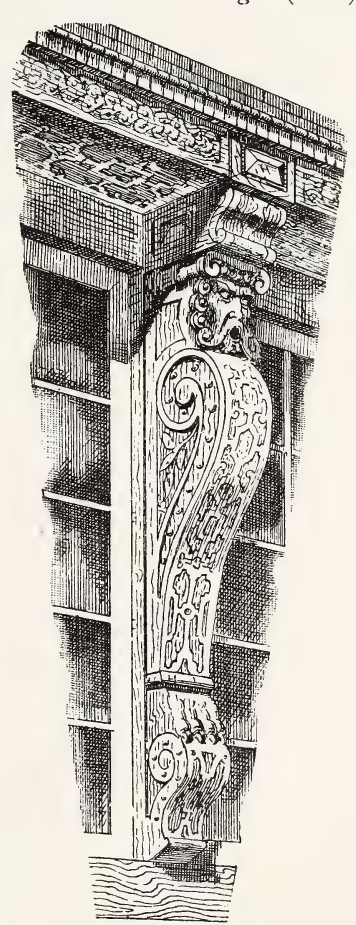


Fig. 69. Holzkonsole. Utrecht.

*) Inschrift: Vigilate Et Orate.

nischen Gärten (Leiden), Doelhöfen und Zimmereiplätzen häufig zur Zierde gereichten. Schliefslich würden auch die teils freiwilligen, teils durch Bauverordnungen hervorgerufenen (namentlich gegen Schilf- und Strohdächer gerichteten) *) Anstrengungen auf dem Gebiete des Privatbaues in Erwägung zu ziehen sein, Anstrengungen, die vorzugsweise in den Hauptplätzen des Landes, Amsterdam, Dordrecht, Enkhuysen, Deventer, Groningen, Middelburg, aber auch in den kleineren Städten, wie Oudewater, Zaltbommel, Workum und Edam, zu architektonisch beachtenswerten Erscheinungen geführt haben.

Solcher weitverzweigten Bauthätigkeit, welche sich in ruhmredigen Bauchroniken **) wiederspiegelt, mufste natürlich die Zahl der künstlerischen und technischen Kräfte in den Städten entsprechen, denen hier nicht allein die Sorge der Ausführung, sondern auch die Oberleitung überlassen war. Und gerade die Wichtigkeit der letztern hatte damals ein städtisches Institut zur Blüte gebracht, das schon deshalb eine ausführliche Betrachtung verdient, weil mit demselben das Schaffen der hervorragendsten Meister der Zeit verknüpft war: die Stadtfabrik.

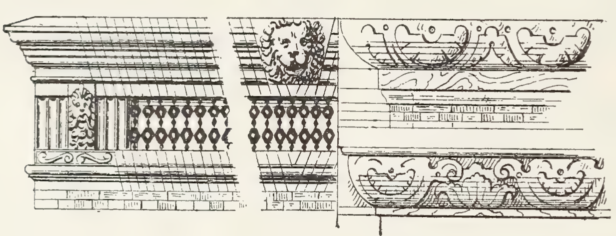


Fig. 70. Gebälk und Saumschwellen. Woudrichem und Amsterdam.

Die Anfänge der heimischen Stadtfabriken gehören zweifellos dem Schlusse des Mittelalters an. Früher, als die öffentlichen Unternehmungen noch primitiver Art waren, lag die Sorge für die Erhaltung der Strafsen und Plätze, für den Bau der Brücken u. s. w. den dabei zunächst interessierten Bürgern selbst ob; und wie sich die ritterlichen Herren der Ortschaften um das Festungswesen, so kümmerten sich allein die Kirchenmeister um die Gotteshäuser, die Magistrate um ihre Ratsgebäude. Mit der gewachsenen Selbständigkeit, zur Zeit der Burgunderherrschaft, sahen die Städte ihre Unternehmungen weitschichtiger werden, und so kam es, dafs der Magistrat von Groningen es für gut fand, in einem Gildebrief vom Jahre 1436 den dortigen Handwerkergilden das später verhängnisvoll gewordene Recht einzuräumen, drei Baumeister — zwei aus ihrer Mitte und einen aus den Ratsmitgliedern — zu wählen, welche mit bestimmten Gildegeldern Bauarbeiten für die Gemeinde ausführen lassen

*) Z. B. in Hoorn 1608.

**) So die von S. Ampzing, dem Beschreiber von Haarlem, verfafste und die von dem Stadtzimmermeister Hendrik Staets an den Magistrat von Amsterdam gerichtete Chr. (a. a. O.).

sollten. Zwar mufste erst der Rat die öffentlichen Arbeiten beschliefsen, aber den von den Gilden inspirierten Baumeistern stand in allen Fällen das Veto zu, wodurch sie rasch eine, den altrömischen Volksädilen ähnliche, Machtbefugnis erlangten*). Schon im Jahre 1454 wurde die Zahl der Gildebaumeister, die keineswegs Fachleute zu sein brauchten, auf zwei herabgesetzt. Andere Stadtregierungen gaben indes jenes wichtige Recht nicht aus Händen, trachteten dafür um so eifriger tüchtige Meister heranzuziehen und dauernd für die öffentlichen Bauinteressen zu fesseln. So entstand das Amt des „Stadstimmerman", wobei — in Anbetracht der früheren Bedeutung des Holzbaues — die Bezeichnung „zimmern" mit „errichten" also „bauen" zu identifizieren ist. Dafs die Beaufsichtigung der öffentlichen Werke in Herzogenbusch, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, einer aus dem Rat gewählten Kommission zustand, scheint aus einer Notiz in den alten Stadtrechnungen hervorzugehen**). Für gewöhnliche Fälle bildeten die jeweiligen Bürgermeister diese Kommission.

Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts sah man sich in mehreren gröfseren Ortschaften, wie Enkhuysen, Gouda, Amsterdam und Haarlem, genötigt, zur Entlastung der Bürgermeister, besondere Fabrikmeister anzustellen, in Enkhuysen geschah dies zunächst (1555) nur vorübergehend, bei einem Jahrgehalt von nur 25 Gulden, seit 1577 aber dauernd, indem man alljährlich aus dem Rate oder den vornehmsten Bürgern, je nach Bedarf, 1 oder 2 Persönlichkeiten wählte. Auch anderwärts war die Leitung der doch mit grofsen städtischen Kapitalien arbeitenden Fabrik ein gering besoldetes Vertrauensamt, welches Angesehenen und Wohlhabenden, am liebsten gewesenen Bürgermeistern, die Erfahrung, Interesse, aber auch Verständnis für Bauarbeiten besafsen, übertragen wurde, denen später zur geschäftlichen Hilfeleistung sog. Penning-Meister beigegeben werden mufsten. Etwas despektierlich äufsert sich der Herausgeber der Architectura Moderna über diese Leute, indem er gewisse berühmte Baumäcene der Vergangenheit mit den holländischen Fabrikmeistern vergleicht, „welche oft so viel vom Kern ihrer Sache verstehen, wie ein blinder Maulwurf***)". So kam es, dafs man später, angesichts der Verbesserung der sozialen Stellung der Künstler, zu einer Zeit, als sich die Künstlervereinigungen von den Handwerkergilden trennten und Männer wie Jakob van Kampen und Pieter Post der Architektur angehörten, das Zwischenamt der Laien-Baumeister (in Amsterdam 1633) wieder abschaffte, um die Stadtarchitekten, in deren Redlichkeit und Bildung man volles Vertrauen

*) Vgl. Ubbo Emmius, De agro Frisiae . . . deque urb. Gron. . . 1646.

**) Stadtarchiv. „1512/13 Item Peter Stevens, Schreiber, dafür, dafs er mit den Herrn Deputierten dieser Stadt herumgegangen ist, zu visitieren und zu notieren die Mängel an den Stadtthoren und Mauern. 5 st."

***) Sal. de Bray a. a. O.

setzen konnte, nunmehr zu selbständigen Leitern der Stadtfabriken, die allerdings dem Magistrat resp. den Schatzmeistern verantwortlich blieben, zu machen. Im Haag war der bekannte Maler-Architekt Bartholomäus van Bassen zwar Fabrikmeister, aber es kennzeichnet seine subalterne Stellung, wenn er, auf einem Gruppenbilde des zur Sitzung versammelten Magistrats, zur Seite der Tafelrunde, in Gesellschaft des Sekretärs, stehend und barhaupt erscheint (1647).

Sowohl die Fabrikmeister, als auch die städtischen Techniker, die Unterfabrikmeister, und deren Gehilfen, die Knechte, wurden auf Grund von Instruktionen vereidigt. Die Instruktionen waren sehr ausführlich und bestimmt abgefafst, um Unterschleifen und Bestechungen bei Materiallieferungen vorzubeugen und dem Personal das Interesse der Stadt und der Fabrik ans Herz zu legen; sie waren für die Fabrikmeister am umfangreichsten. Aber die Seele der Fabrik waren doch die technischen Leiter, die — wie es bei der Einführung des Baumeisters Rut Hendriksz. Smit in sein Amt zu Herzogenbusch (1586) hiefs — „soewel op sondagen, heylichdaegen ende andere, nae heysch van tyden" auf ihrem mühevollen Posten stehen mufsten*). Da in manchen Orten der Zimmermeister für die Steinhauerarbeiten nicht genügte, so stellte man noch einen „Stadsmetselaar en steenhouwer" an, so in Haarlem, wo um 1600 Lieven de Key, neben dem Zimmermeister Klaes Pietersz., das letztere Amt inne hatte und freilich allein die künstlerische Kraft der Fabrik repräsentierte. Ja, in Amsterdam zwang der stetig wachsende Umfang der Geschäfte zu einer weiteren Teilung, so dafs seit 1595 neben Hendrik Jakobsz. Staets und Cornelis Danckerts. de Ry, Hendrik Cornelisz. de Keyzer aus Utrecht als Stadtsteinhauer und Architekt fungierte; im Jahre 1623 verfügte das Amsterdamer Fabrikamt bereits über nicht weniger als 100 Arbeitskräfte**). In Groningen hatten die Generalstaaten (1594 und 1601) den gefährlichen politischen Einflufs der Gildebaumeister beseitigt, seitdem kamen neben diesen auch eigentliche Stadtbaumeister***) (Karel Hiddinge 1594—1608, Jakob Jakobs. 1608—1623, Gerwer Peters 1623—1629, Johan Isebrands 1629—1648) zur Geltung; der spätere Versuch (1662), durch einen Volksaufruhr das alte Ansehen jener Baumeister-Aedilen wieder herzustellen, nahm für die letzteren einen tragischen Ausgang. In Leiden und Haag†) lernen wir zwar zwei technische Persönlichkeiten, als Leiter des Bauamtes, kennen, aber unter ihnen findet sich keine namhafte künstlerische Kraft, und so versteht man, wenn bei dem Rufe,

*) Stadtarchiv.

**) de Roever in d. Kroniek v. Staets a. a. O.

***) Briefl. Mitteilung des Herrn J. A. Feith, commies-charterm. Archief. Groningen.

†) Mr. Arent und Balkenende, Zimmermstr., kommen auf einem Stadt-Regentenbilde v. 1636 (städt. Museum) vor.

dessen sich besonders die Unterfabrikmeister Haarlems und Amsterdams erfreuten, fremde Magistrate und andere Behörden für wichtige Unternehmungen gern das Urteil oder selbst die Mithilfe jener renommierten Meister in Anspruch nahmen. So wechselte die Thätigkeit Lieven de Keys zwischen Haarlem und Leiden; so gaben H. de Keyzer und Danckerts (1615) ihr Gutachten betreffs Vollendung des Laurentiusturmes zu Rotterdam und später ihre Nachfolger Philips de Vos und Pieter Michiels, sowie Dirk Elgen, der Stadtzimmermeister von Delft, (1639) wiederholt ihre Ansichten über den Bau der Marekerk zu Leiden kund. Übrigens verfügten auch die Provinzialbehörden über eigene Techniker z. B. die Staaten von Groningen, deren „commies" zu Groningen, Delfzijl etc. Architekten und Ingenieure waren und, in gleichem Mafse wie den Bauten, auch den Deichen, Häfen und Festungswerken ihre Sorgfalt zuzuwenden hatten.

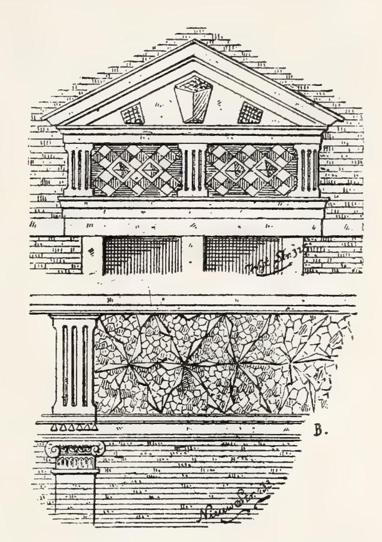


Fig. 71. Giebelverdachung und Gebälk mit Mosaik. Oudewater u. Dordrecht.

Je mehr wir uns mit den Pflichten und Rechten der Techniker der Stadtfabriken beschäftigen, um so stärker wird unsere Überzeugung, dafs auf diese Leute alle baugeschichtlich wichtigen Schöpfungen in den Ortschaften des Landes zurückzuführen sind. Aus der Bestallung de Keys (1593) ersieht man, dafs er aufser Tagesgeldern und freier Wohnung eine jährliche Pension von 72 G. empfing; zu Reisen und zur Annahme von Privatpraxis bedurfte er der Erlaubnis der Bürgermeister. Später (1610) ward seine Pension „in Anbetracht der mannigfaltigen Fürsorgen und treuen Dienste" auf 150 G. erhöht. Die Wohnhäuser, welche damals in Leiden für die beiden Unterfabrikmeister auf Stadtkosten am Galgewater gebaut wurden, gehörten sicherlich zu den stattlichsten Bürgerhäusern des reichen Ortes. In Amsterdam war es üblich, einen festen beträchtlichen Jahrgehalt und Kleiderzulage zu gewähren. Für Entwürfe und bei den feierlichen, meist von jüngsten Bürgermeistersöhnen vorgenommenen Grundsteinlegungen, bei welchen auch jeder Werkmann entsprechend bedacht wurde, bewilligte man in der Regel Gratifikationen. So empfing H. de Keyzer, dem bei seinen mehr künstlerischen, als zeitraubend technischen Funktionen eine bedeutende Nebenpraxis möglich war, für seinen Amsterdamer Börsenentwurf ein Geschenk von 150 G. Im allgemeinen aber wurden Entwürfe nicht nach Gebühr taxiert, ihre Urheber häufig —

wie bei den Haarlemer und Groninger Bauten — gar nicht genannt, woraus sich denn auch die geringe Feinheit damaliger Bauzeichnungen erklärt. Bemerkenswert ist sodann die Thatsache, dafs für manche Bauten verschiedenartige Entwürfe verlangt wurden. Von zwei Projekten zur Haarlemer Fleischhalle bevorzugte man das höher veranschlagte, mit Staffelgiebeln, gegenüber dem andern mit antiken Frontispizen; dagegen fand von drei Zeichnungen zum Rhijnlandhause in Leiden, aus Sparsamkeitsgründen, das einfachste Projekt Annahme. Wo die Ausführung unter den Augen des entwerfenden Meisters stattfand, da kontrollierte dieser die Sorgfalt der Detailarbeit, an der es indes mangelte, wo professionsmäfsige Unternehmer oder mittelmäfsige Kräfte einer fremden Stadtfabrik ihrem Thun überlassen blieben.

Zu den besonderen Funktionen der Stadtfabrik gehörten auch die Vorbereitungen zu öffentlichen Lustbarkeiten, wie sie, z. B. bei den Besuchen des Grafen Leicester in mehreren Hauptplätzen des Landes, zu Ehren der brittischen Königin Elisabeth, veranstaltet wurden. Cornelis Bloemaert hatte sich bei solchen festlichen Gelegenheiten in Utrecht zu wiederholten Malen bewährt. In Haarlem war damals (1586), als man die Ankunft des Grafen durch Theateraufführungen, durch Triumphbögen und Pyramiden, die auf dem grofsen Marktplatze errichtet wurden, feierte, Cornelis Jansz. Schrevelius Fabrikmeister*). Dafs man indes solche Volksfestlichkeiten auch zur Beschaffung von Baugeldern entrierte, davon liefert uns ein erzählungswürdiger Vorfall in derselben Stadt Beweis. Es handelte sich (1606) um den Bau eines Oudemannenhauses.

Die Vorteile, welche bei derartigen Unternehmungen im Mittelalter der Ablafs gewährte, wurden im 16. Jahrhundert gewöhnlich durch Lotterieen herbeigeführt. Um nun für diese im ganzen Lande Teilnehmer anzulocken, hing man allerwärts Plakate mit den Holzschnitt-Abbildungen der Gold- und Silber-Gewinne, sowie des projektierten Gebäudes**) in den Schaukästen der Rathäuser aus. Aber dieses Zugmittel scheint damals schon seine Wirkung verloren zu haben, und so entschlofs sich der Magistrat, auf die Neugierde und Schaulust des Publikums rechnend, die Rhetoriker des ganzen Landes zu einem Wettkampfe um goldene und silberne Preise zusammenzuladen, wobei zwei zweckdienliche Fragen: „Welche Tugend spornt zur Barmherzigkeit und welches Laster zum Gegenteil an? Welcher Lohn erwartet die Barmherzigen und welche Strafe die Mitleidlosen?“ durch Bühnenstücke gelöst werden sollten, die — wie der fromme Schrevelius hervorhebt — „nicht nach der Weise

*) Th. Schrevelius a. a. O.

**) Vielleicht ein Beweis, dafs der Entwurf des Oudemannen-Hauses zu Haarlem bereits 1606 geschaffen war.

der alten Römer voll Schlüpfrigkeit und Ausgelassenheit waren, nicht spöttisch, frech oder unkeusch in den Augen ehrlicher Leute, wie einst die wollüstigen Floraspiele, sondern sittsam von Inhalt, keusch und erbaulich und kräftig, um des Menschen Herz zur Mildthätigkeit anzuregen.“ Lassen wir diesen Chronisten das eigentümliche Fest selbst beschreiben:

„An dem bestimmten Tage strömte nun eine unzählige Menge Menschen wie zu einem Jahrmarkt herbei, aus allen Teilen von Nord- und Südholland, allerlei Arten von Neugierigen . . . und erwarteten den Pompaufzug der sämtlichen Rhetoriker, bis diese endlich in ihren Festkostümen nach der durchs Los festgesetzten Ordnung in die Stadt zogen. Alsdann begannen die Schaustellungen: Zuerst, vor der Doele der Schützen, eine Apotheose, wobei Haarlem als Weib mit dem Wappen von Damiette*), umgeben von schönen Jungfrauen, die fremden Gäste mit Dank und Willkommen belohnte. . . . Am folgenden Tage stellten sich die Kammern wieder zu den Schaustücken ein. Die Bühne war sehr geschmackvoll und ansehnlich ausgestattet mit köstlichen Tapeten und Gemälden. Zunächst sprach die Rhetorika, als Göttin thronend und königlich bekleidet mit farbigem Atlasgewande, und in jeder Pause trugen Sangesgöttinnen Lieder vor; jene aber lenkte, indem sie die Kammern bewillkommte, durch ihre Beredsamkeit und ihr anmutiges Mienenspiel, die Augen aller Zuschauer auf sich. Nach solcher Einleitung folgten die eigentlichen Preisfeststücke, von welchen gedruckte Exemplare zum ewigen Andenken verbreitet wurden. Dies alles sind Dinge, die der Stiftung des Oudemannenhauses voraufgingen, alsdann begann der Bau des Hauses. Architekten und Leiter waren der Herr van Kampen und Meister Lieven de Key von der Stadtfabrik.“

3. DIE ANLAGE UND RAUMGESTALTUNG DER GEBÄUDE.

a) Kirchen in Amsterdam.

De Bray kennzeichnet die Tendenz des protestantischen Kirchenbaues, wenn er das Fehlen des Chores bei den Schöpfungen H. de Keyzers mit den Worten erklärt: „weil er für den Kultus der Reformierten ungebräuchlich und überflüssig ist“ **). Also um ein einfaches Predigthaus handelte es sich. Und wenn der Meister nicht gleich zur Centralanlage griff, bei der er doch schliesslich anlangte, so bewogen ihn zum Langbau einerseits das Vorbild der altchristlichen Basilika, die heimische Tradition, die Orientierung nach Osten und andererseits die

---

*) Anspielung auf den Kreuzzugssieg der Haarlemer Ritterschaft bei der Einnahme von Damiette (vgl. P. 10).

**) Architectura Moderna.

Notwendigkeit eines bedeutenden Turmbaues. So entstand im damaligen Südosten Amsterdams die Zuiderkerk*) (1603—1611) mit ihrem Turme (1607—1614), der, um das einfache Oblong der Anlage nicht zu stören, in die Südwestecke hineingebaut wurde (Fig. 66). Sie bildet eine dreischiffige Halle mit dominierendem Mittelschiff (40 m lang bei 26 m Breite). Das Hauptschiff hat annähernd die doppelte Breite der Seitenschiffe. Der Turm besitzt die Höhe von 70 m (Oudekerkturm 71 m). Die Arkaden-Mauern des Mittelschiffes ruhen auf toskanischen Rundsäulen. Die unvermeidlichen Holzdecken bestehen im Hauptschiff aus Tonnengewölben, in den Nebenschiffen aus Kreuzgewölben, welche indes ebenfalls, an mehreren Stellen, mit Tonnengewölben eigentümlich vereinigt sind. Letztere Konstruktionen ergaben sich aus der Fassadengestaltung, die mit ihren vier Giebeln an den Langseiten den Eindruck hervorruft, als seien hier zwei niedrige Querschiffe wenigstens angedeutet. Dadurch empfängt die oblonge Anlage gleichzeitig einen gewissen Centralcharakter. Die schöne innere Raumwirkung (Fig. 91) wird leider durch hölzerne Mauerstützen, Binderbalken, welche in den Nebenschiffen direkt auf den Säulenarchitraven, im Mittelschiffe aber auf hölzernen Wandständern und Kopfbändern ruhen, beeinträchtigt. In der Kämpferhöhe des Mittelschiffes läuft ein eigenartiges toskanisches Gebälk mit Triglyphen-Konsolen ringsherum. Im übrigen bietet, abgesehen von den kassettierten Gewölbgurten, die Detailbildung des Innern nichts Bemerkenswertes.

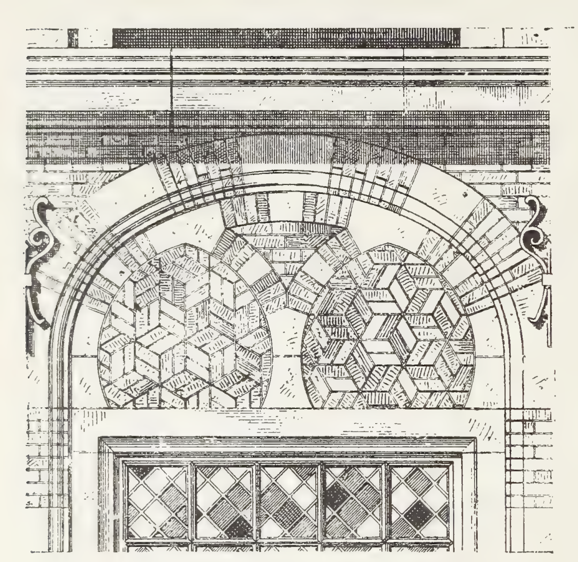


Fig. 72. Blende mit gemustertem Bogenfeld. Zwolle.

Bei der im vornehmen städtischen Westen (1620—1638) errichteten Westerkerk**) (47.6 m hoch und 27.5 m breit) galt es, auf gröfsere Baumassen Rücksicht zu nehmen. So konnte de Keyzer das, was er früher nur angedeutet, hier zum vollen Ausdruck bringen. Es entstand

*) Schon am 21. 1. 1602 war der Kirchenbau magistratlich beschlossen; 22. 8. 1603 Grundsteinlegung; 22. 5. 1611 Einweihung; gegen den Namen St. Jans-Kerk protestierte die Gemeinde.

**) Grundsteinlegung 9. 9. 1620. Einweihung 1631.

eine dreischiffige Basilika mit zwei wirklichen Querschiffen, die sich zwar innerhalb des chorlosen länglichen Gesamtvierecks, aber zu doppelter Höhe der niedrigen Seitenschiffe entwickeln (Fig. 67). Der 85 m hohe Turm, die höchste Spitze Amsterdams, liegt der Westseite vor. Diese Anlage ergab nicht blofs ein architektonisch reicheres Aufsenbild, sondern auch den konstruktiven Vorzug, das Mittelschiff durch die Querschiffe, also ohne Anwendung von Strebebögen und Binderbalken, zu stützen. Auch das Innere dieser Kirche, welche die Grabstätte ihres Vollenders, Cornelis Danckerts, und Rembrandts ist, zeichnet sich durch grofsartige Raumwirkung aus. Decken- und Wandbildung entsprechen im allgemeinen derjenigen der Zuiderkerk; nur bestehen die Pfeiler aus Bündeln von drei (2/3) toskanischen Säulen, während die höhere Oberwand durch zwei Gebälke und jonische Pilaster gegliedert ist.

Die kleinste Kirchenschöpfung des Meisters, die von Hendrik Staets ausgeführte Noorderkerk*) (1620—1623), giebt der Überzeugung Ausdruck, dafs ein Gotteshaus mit dem Predigtstuhl als Mittelpunkt nur eine Centralanlage sein kann. So schuf de Keyzer hier ein griechisches Kreuz, dessen vier innere Ecken abgeschrägt und durch freistehende Pfeiler mit Umgang ersetzt sind. Auch hier beeinträchtigen angeordnete Binderbalken die Raumwirkung. Die Vierungspfeiler setzen sich aus Rundsäulenpaaren zusammen, und darüber steigt aus dem Dache ein Glockenturm empor. Diese Idee des Centralbaues wird endlich in einem blofsen Entwurfe der Architectura Moderna, der den Bruder des de Rij, Hendrik Danckerts, zum Urheber hat (1628), zum Kuppelbau erweitert. Statt des griechischen Kreuzes sehen wir ein regelmäfsiges Oktogon mit vier, nach den Himmelsrichtungen orientiert gedachten, niedrigen Vorhallen gewählt. Acht freistehende Pfeiler im Innern, welche einen Umgang bilden, tragen den hohen Tambour der Kuppel, die mit einer gleichfalls achteckigen Laterne bekrönt ist (vgl. Buch III).

b) Öffentliche Verwaltungsgebäude.

Rathäuser. Erst jetzt entwickelt sich ein kunstvoller Grundrifs unter Betonung einer Hauptaxe, in welcher das Vestibül — man kann es den Bürgersaal nennen**) — immer mehr zum Centrum der quadratischen oder oblongen Anlage avanciert. Der grofse Ratssaal — es giebt meist auch einen kleinen — liegt entweder über dem Hauptflur (Delft) oder daneben, wie in Bolsward, wo gleichzeitig die Beachtung einer

---

*) Staets liefs in s. Bauchronik (a. a. O.) von der Hand des Predigers Jakob Laurentius, nach de Keyzers Tode, schreiben:

„... de Noorderkerk ontworpe
Van dese meester wordt ... en welck altydt sal zyn en wesen
Myn cieraet en myn eer ...“

**) So nennt ihn auch van Bleyswyck, Beschr. v. Delft. 1667.

Seitenfront in Frage kam: in dieser Nebenaxe liegt hier auch, unter dem Ratssaal, die Waag (Fig. 64). Bei andern Eckgebäuden von gröfserer Tiefe (Franeker, Naarden) empfahl es sich, das Vestibül in die Ecke zu legen. Die kastellähnliche Anlage zu Venloo mit zwei Fronttürmen und Freitreppe besitzt den Zwittercharakter von Rathaus und Prinzenhof und erinnert daran, dafs dieses Gebäude gleichzeitig als Residenz der „Erzherzöge" Albert und Isabella errichtet wurde. In Leiden hat man es mit dem komplizierten, langgestreckten Grundrifs des 15. Jahrhunderts zu thun, zu dem die Fassade mit ihrer glänzenden Hervorhebung der Mittelachse absolut nicht pafst.

Verwandte Anlagen mit Fluren, Sitzungssälen und Nebenräumen treten uns in den Ständehäusern, Landschaftshäusern, Admiralitätsgebäuden u. s. w. entgegen.

c) Anlagen für Handel und Gewerbe.

Stadtwaagen. Der Wägeraum liegt zur ebenen Erde, ist hoch, gut beleuchtet und in ein, zwei oder mehreren Portalen geöffnet. Das Obergeschofs mit seinen Kammern ist durch eine besondere Treppe zugänglich (s. oben). Als Tuchhalle in Leiden wurde die Kapelle des St. Jakobs-Gasthauses eingerichtet und (vor 1595) mit einem schlanken Turme, als Abschlufs der Giebelfront, geschmückt. Die Fleischhalle zu Haarlem *) sei als Muster einer Anlage dieser Art betrachtet; sie bildet einen oblongen Raum von 30,5 m Länge und 14,1 m Breite, ist an den drei freien Seiten des Gebäudes durch Portale, die in den Axen liegen, zugänglich und wird durch sechs freistehende Rundsäulen in zwei flach und massiv überwölbte Schiffe geteilt. Wände und Gewölbe sind teils roh belassen, teils einfach verputzt; aber eigenartig wirken die, in den Formen durch Vredeman de Vries beeinflufsten, aus Ziegel und Haustein hergestellten hohen Wandkonsolen, von denen — korrespondierend mit den Konsolen, welche den Rundsäulen angesetzt sind — die Gewölbe aufsteigen. Über der Halle liegen ausgedehnte Dachräume. Die ehemalige Kaufmannsbörse in Amsterdam (1608—1611), errichtet auf einer massiven Amstelbrücke, war — ähnlich der Antwerpener Börse **) — ein Hallenviereck, welches sich in 46 Arkaden nach einem Hofe öffnete und ein geschlossenes Obergeschofs mit Fenstern nach aufsen besafs. Der Binnenhof, welcher uns noch unten weiter interessieren wird, mufs von grofser Schönheit gewesen sein, während die Aufsenseiten, bis auf den ca. 43 m hoch gewesenen Frontturm ***), nichts architektonisch Bemerkenswertes zeigten. Diese Hofhallenbörse der Renaissance bildete den

*) Vgl. die Abbdg. Fig. 68, Fig. 82 und in Buch IV.

**) Wie schon die Abbildungen bei Guicciardini (a. a. O.) lehren.

***) Er stand neben dem Eingang und wurde 1668 bei einer Erweiterung der Börse kassiert.

Übergang von der mittelalterlichen Brückenbörse zur modernen Saalbörse. In Vlissingen war dagegen die Börse am Kornmarkt (1635) ein einfaches, zweigeschossiges Gebäude mit der Halle an der Strafse und einem Glockentürmchen auf dem Dache.

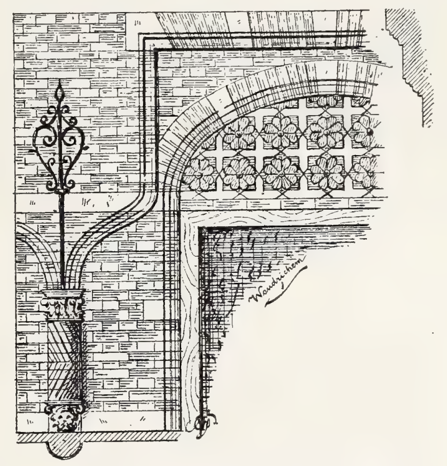


Fig. 73. Bogenstellung u. Blende. Mosaik. Woudrichem.

Die Ost- und Westindischen Häuser wurden zweigeschossig gebaut und mit zahlreichen Räumen, Kammern der Direktoren und Sitzungssälen im Untergeschofs, Kontoren u. s. w. im Obgeschofs, versehen. Was die Korridore im Innern jedes Geschosses und jedes Flügels waren, das war bei dem Ost indischen Hause zu Amsterdam der herrliche, von H. de Keyzer (1606) ausgeführte Hof für die gesamte, damals aus drei Flügeln bestehende Anlage: ein grofser offener Verkehrsraum mit drei Aus- resp. Eingängen an der Nordost- und Südwestseite (Abbdg. in Buch IV).

d) Anlagen für die Zwecke des gemeinsamen Lebens.

Das Vaterland Gerhard Grootes erhebt den Anspruch, im Mittelalter Klosteranlagen von grofser Zweckmäfsigkeit besessen zu haben. Indem man hier auch die Gebäude, welche den Zwecken der Barmherzigkeit dienten, gottesdienstliche Stiftungen nannte, erhob man das Wohlthun selbst zur Bedeutung einer heiligen Handlung. Für das Krankenhaus entstand der bezeichnende Name Gasthaus. Die Zweckmäfsigkeit jener Klosteranlagen aber ging besonders auf die Armen- und Altersversorgungs-Häuser, die Almoseniers-, Oudemannen-, Oudevrouwen- und Huiszitten*)-Häuser, sowie auf die Knaben- und Mädchen-Waisenanstalten über. Wie dort, so ist auch bei diesen Anlagen ein charakteristischer Bestandteil der grofse Wandelhof, der häufig ganz oder teilweise mit Säulenhallen eingefafst wurde. In Amsterdam bildeten Gast- und Altersversorgungshäuser auf ehemaligem Klosterterrain an der Südseite des alten Singels, mit Höfen, Gärten und Galerien, mit Apotheke, Brauerei, Bäckerei, Küchen und Stallung einen kleinen Stadtteil für sich**). Ähnliche, wenn auch kleinere Anlagen besafsen und besitzen noch Haag, Haarlem, Alkmaar, Hoorn, Groningen und andere Ortschaften. Nach aufsen trägt der Komplex mit seinen

*) Huiszitten hiefsen die ortseingeborenen Armen.

**) Die Anlage besteht, obwohl in neuester Zeit verändert, noch heute (1887).

Backsteinfassaden und Hofmauern das Gepräge völliger Schlichtheit; aber selbst wo er durch benachbarte Gebäude versteckt liegt, verrät meist ein hübsches Portal an der Strafse seine Existenz. Was den Grundrifs des gewöhnlich zweigeschossigen Hauptgebäudes betrifft, so finden sich im niedrigen Obergeschofs die Kammern der Einzelnen, im hohen Untergeschofs die Versammlungssäle, wie Efssaal und Regentenkammer, beide getrennt durch einen Mittelflur, der von aufsen nach dem Binnenhofe führt. Als Beispiel sei das, von Lieven de Key (1608/9) gebaute, frühere Oudemannen-Haus (jetzt reformierte Waisenhaus) zu Haarlem hervorgehoben.

Auch bei den Schützengildehäusern, den Doelen, und den Deputiertengasthöfen haben die Gesichtspunkte der Zweckmäfsigkeit und Bequemlichkeit zu ähnlich behandelten Grundrissen geführt. Bei den Doelen stellte ein Seitenportal die direkte Verbindung mit dem Doelhofe her, während der Zugang zum Gebäude, je nach der Lage desselben, vorn oder an der Hinterseite angeordnet war. Unterhalb betrat man hier die Schützensäle und Offiziersstuben, oberhalb die Logis-Kammern. Ein wohlerhaltenes Logement der Provinzialstaaten ist das heutige Rathaus zu Hoorn (1613); auch hier liegen die für die Gemeinschaft bestimmten Räume mit hohen Fenstern zur ebenen Erde, während sich darüber die ehemaligen Schlafkammern mit nur kleinen Fenstern nach der Strafse öffnen.

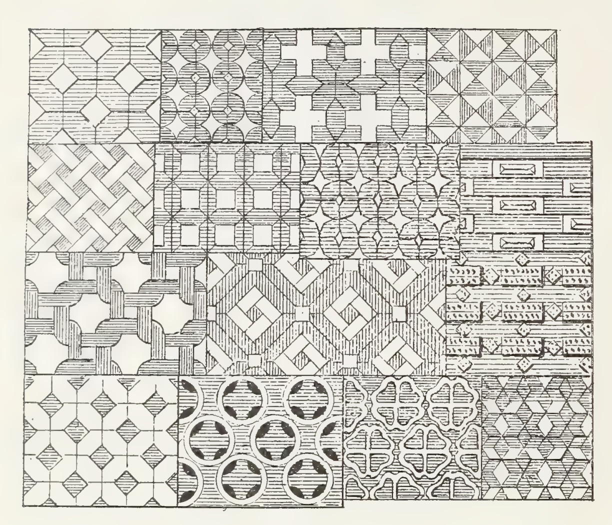


Fig. 74. Mosaiken von Fassaden. Oudewater, Dordrecht und Woudrichem.

Zu dieser Gruppe von Bauanlagen gehören endlich die Spinn- und Zuchthäuser, die Irren- und Pesthäuser, bei deren Grundrifsgestaltung besondere Gesichtspunkte mafsgebend waren. Auch hier sehen wir verschiedenartige Gebäude um Wandel- oder Arbeitshöfe gruppiert (Zuchthaus am Heiligeweg zu Amsterdam, 1595). Trefflich erscheint die aufserstädtische Anlage für epidemische Kranke. Ein viereckiger Hallenhof war mitten von einem Wasser durchströmt, darum lag das eingeschossige Haus mit ca. 8 Krankensälen und um dieses Gebäudequadrat flofs eine breite Gracht, über welche nur eine Brücke führte.

e) Die Höfe und ihre Architektur.

In der äufsern Schlichtheit und Abgeschlossenheit zahlreicher Gebäude finden wir das charakteristische Gepräge ihrer Bestimmung, und so sah sich der Architekt nicht selten veranlafst, seine Kunst der Fassadengestaltung dem Hofe, gemäfs der Bedeutung, die demselben für die verschiedenartigen Anlagen innewohnte, zuzuwenden. Wir unterscheiden Börsenhöfe, Verkehrshöfe, Wandelhöfe, Schlofshöfe und Arbeitshöfe. Der Doelhof und der hortus medicus gehören in gewissem Sinne auch hierher.

Hendrik de Keyzer war der Meister par excellence unter den heimischen „Hof“-Architekten. Sein eleganter Amsterdamer Börsenhof war zweigeschossig und dorisch-jonisch behandelt, die Arkaden im Erdgeschofs zeigten unkannelierte schlanke Rundsäulen und Halbkreis-Archivolten, das geschlossene Oberstockwerk enthielt gleichfalls unkannelierte jonische Pilaster mit Rundnischen, die sich von dem Backsteinmauerwerk lebhaft abhoben. Triglyphen- und Konsolengebälke bildeten die horizontalen Gliederungen der vier Fassaden. In dem ältern ostindischen Hofe haben wir dagegen den Typus eines nordischen Binnenhofes ohne Kolonnaden und Pilastergliederung, mit einer Architektur, welche streng im Anschlufs an die malerische Ziegel-Hausteinbauweise der Zeit geschaffen wurde. An Stelle von Arkaden hat das Untergeschofs Rundbogenblenden mit viereckigen Fenstern und ornamentierten Bogenfeldern erhalten, und darüber zieht sich ein frei behandelter Triglyphenfries hin. Von den beiden Aufsatzgiebeln in der südlichen und östlichen Portalaxe zeichnet sich der Südgiebel durch prächtig wirkende Formen aus (Abbdg. in Buch IV).

Sichtlich unter dem Einflufs der letzern Schöpfung, ist am Oudemannenhaus zu Haarlem die 13 Fensterachsen umfassende Hoffassade entstanden, welche indessen in den Formen und Verhältnissen minder gelungen erscheint. Höfe mit schlichten römisch-dorischen Erdgeschofs-Arkaden, aus dem Anfange des 17. Jahrhundert, finden sich u. a. in den Kastellen zu Geisteren und Schaesberg (Limburg) und zu Assumburg (1610) unfern Haarlem. Als blofser Lichtschacht repräsentiert der kleine, quadratische Hallenhof zu Geisteren immerhin eine gewisse Schönheit monumentaler Gestaltung.

Spielte schon bei einzelnen Wandelhöfen die gärtnerische Anlage eine Rolle (z. B. in Alkmaar, unweit der Hauptkirche), auch weil dort Kolonnaden mitunter durch Carrés dichtgepflanzter Bäume ersetzt wurden, so sehen wir die Kunst des Gärtners bei den Doelhöfen mit ihren Schiefsständen, Laubwänden und Baumalleen und bei den botanischen Gärten natürlich im Vordergrunde. Noch heute sieht man den berühmten hortus medicus zu Leiden auf dem ehemaligen Terrain hinter der Universität. Seine ursprüngliche Einrichtung war ein Verdienst des Botanikers Carolus Clusius († 1609); seine Ausstattung mit den seltensten Pflanzen

(im Jahre 1630 besafs er 1100 species) verdankte er der regen Teilnahme der beiden indischen Handelsgesellschaften. Der ca. 130 □Fufs umfassende Platz war in Gänge und kleine Quadratbeete geteilt, mit Lauben, Blumenbögen, Obelisken und einer ausgedehnten geschlossenen Galerie geschmückt. Später kam noch ein Treibhaus für empfindliche exotische Pflanzen hinzu. Auch Amsterdam besafs einen kleinern hortus medicus.

f) Hallen und Galerieen.

Die dorischen resp. toskanischen Hofhallen, welche wir oben kennen gelernt, bestehen oder bestanden aus Arkaden mit Halbkreisarchivolten und massiven Kreuzgewölben. Dagegen besafs das von Occo Mensenborch 1633 errichtete Wachtgebäude zu Groningen, ein Hallen-Untergeschofs, welches sich zwar in fünf und zehn Arkaden öffnete, aber durch Balken gerade abgedeckt war*). In andern Fällen handelt es sich um Kolonnaden und Galerieen mit Horizontalgebälken. Solche Kolonnaden mit dorischen Säulen finden sich z. B. noch in den Knaben- und Mädchenwaisenanstalten zu Amsterdam (Kalverstr. und Luciensteeg). Die alten Börsenkolonnaden (Schiffer- und Kornbörsen zu Amsterdam) haben ebenso wie die gewöhnlich niedrigen Fischhallen dieser Zeit in den verschiedenen Städten neuen Anlagen weichen müssen. Dasselbe gilt von den Galerieen, welche an öffentlichen Gebäuden eine ähnliche Bestimmung hatten, wie die Schutzdächer (luifel) der Kaufhäuser. So wurden das frühere, mittelalterliche Rathaus (1625) und das Kollektehaus (1635) zu Groningen mit offenen Galerieen versehen, als Ersatz für unzureichende Flure. Die ehemalige geschlossene Galerie (130 Fufs lang, 12 Fufs breit) im hortus medicus zu Leiden (1600) war dagegen zweifelsohne aus Holz konstruiert; sie besafs drei Eingänge, war an der Front durch Pilaster gegliedert, und ein Schmuckgiebel in der Achse enthielt eine lateinische Bekanntmachung.

g) Säle.

Gegenüber den Höfen mit ihren Formen monumentaler Architektur blieben die geschlossenen Räume damals noch immer auf mäfsige Ausdehnung und eine Ausstattung durch Schreiner und Maler-Dekorateur beschränkt. Nur das Delfter Rathaus H. de Keyzers leitet bereits den räumlichen Aufwand der Bauschöpfungen des Klassicismus ein. Bei aller Einfachheit und Übereinstimmung in der Wandbildung und Deckenkonstruktion der Säle und Vestibüle rechtfertigt doch der mannigfaltige Charakter der Ausstattung die Vorführung einer Anzahl wissenswerter Beispiele.

Das Vestibül der Stadthäuser übertrifft an Gröfse mitunter den Ratssaal. Als Bürgersaal, zeitweise auch als Verkaufshalle (Delft), als „Perse“ d. h. Stempelraum (Leiden) u. s. w. benutzt gewesen, verschmäht dieser

*) Besteht noch mit zugemauerten Arkaden als mineralogisch-geolog. Laboratorium.

Raum, bis auf das Schnitzwerk der Balkenkonsolen und etwa eine gerahmte Darstellung des „Urteils Salomons“, die an seine gleichzeitige Bestimmung als Vierschaar erinnert, jeden weitern künstlerischen Luxus (Rathäuser zu Naarden, Franeker etc.). Im Delfter Stadthause liegt die Vierschaar hinter dem Vestibül, getrennt durch toskanische Arkaden. Prachtvolle Thürverkleidungen bilden im Flur des „Huis met de hoofden“ zu Amsterdam (Handelsschule an dar Keyzersgracht 1622) einen Ersatz für geschnitzte Wandvertäfelung. Einer der Gründe, weshalb man gröfsere Verkehrsräume gern zur ebenen Erde anordnete, war der Vorteil steinerner Fufsbodenbeläge. So sieht man in dem länglichen Efssaal des ehemaligen Oudemannenhauses zu Haarlem einen Estrich aus hochgestellten Klinkern im Zickzack; weifsgetünchte Wände, kunstvoll geschnitzte Holzkonsolen des wuchtigen Deckengebälks und, vor der Nische einer Schmalseite, die

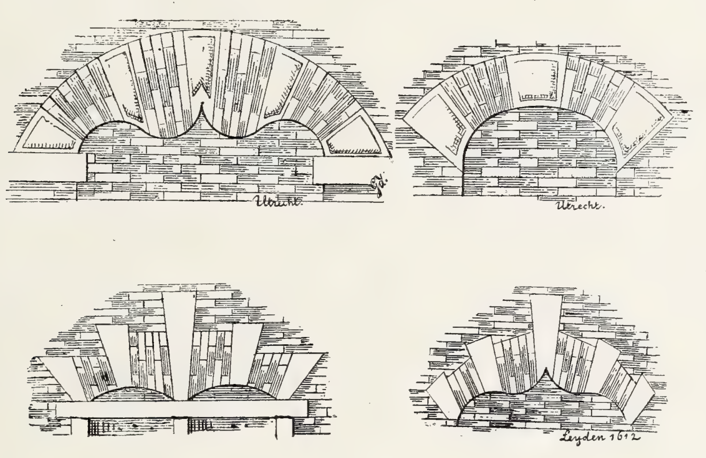


Fig. 75. Bogenformen. Leiden und Utrecht.

Holzfigur eines alten Bettlers verleihen diesem Raume das Gepräge charaktervoller Einfachheit.

Bei den Ratssälen, Regentenkammern und Schützensälen kamen noch architektonisch behandelte Wandvertäfelungen bis fast zur halben Raumhöhe, ferner elegante Kamine, hübsch geschnitzte Portalverkleidungen, Holzlaibungen der Fenster und zuweilen prächtige Windfangthüren hinzu. Den Schmuck der schlicht verputzten Oberwände bildeten Regentenporträts, historische Gemälde, auch Altarstücke aus Kirchen (Leidener Rathaus), Gobelins, Schütterstücke, und in einem Falle hören wir sogar von Freskomalereien, welche Leonard Bramer für den Saal einer der Delfter Schützengilden ausgeführt hatte. Beispiele trefflich erhaltener Säle finden wir in Naarden (Ratssaal 1601), Leiden (Kammer der Waisenmeister, Rechnungskammer 1607), Woerden (Ratssaal 1610) und Bolsward (grofser

Ratssaal 1615), wo namentlich eine herrlich geschnitzte Thürumrahmung Bewunderung erregt (Fig. 97). Einfacher als die Doelensäle mit dem vornehmen Schmuck ihrer Gemälde waren die Kammern der Handwerksgilden, aber in höchst origineller Weise hatten die Amsterdamer Steinmetzen damals im Anthoniswaaggebäude Stube und Turmtreppenaufgang mit Pseudo-Paneelen aus Backstein zu verkleiden begonnen, um an dieser Stätte von nun an Generationen hindurch den angehenden Meistern Gelegenheit zum Nachweis einer raffinierten Kunstfertigkeit zu bieten. Unter den Sälen für die Wissenschaften verdienen die Bibliotheken und Anatomieen hervorgehoben zu werden. Die Leidener Büchersammlung (1594) war in dem länglichen Obersaal des früheren Beguinenkirchleins untergebracht. Zwei Reihen Bänke und Büchergestelle, an welchen die Foliobände mit Ketten befestigt waren, erhielten durch zwei Fensterreihen Beleuchtung, die Wände bedeckten Porträtgemälde von meist noch lebenden, fürstlichen und berühmten gelehrten Persönlichkeiten. Der unter dieser Bibliothek gelegene Seciersaal (1592) trug, wegen seiner hochsteigenden Rundbänke, den Namen anatomisches Theater. Die übrige Ausstattung dieses Raumes, mit Präparaten, Inschriften und einer plastischen Vorführung des Sündenfalles, war ebenso reichhaltig, als charakteristisch für die noch befangene wissenschaftliche Anschauungsweise der Zeit. Solche Anatomieen besafsen auch Delft und Amsterdam.

Unter den Bauanlagen der Bürger treten uns drei Gattungen entgegen, das Magazingebäude mit seinen weiten Lagerräumen und seiner durch sämtliche Geschosse gehenden Maueröffnung in der Achse der Fassade, zur Einführung der Warengüter, ferner das mit einem Vorraum versehene Kaufhaus und das einfache und doppelte Herrenhaus, deren Grundrifsgestaltung und Unterschiede wir schon oben kennen gelernt haben (Fig. 65).

4. DIE FASSADENGESTALTUNG DER GEBÄUDE.

Die vielleicht allein mustergiltige Frucht dieser Periode ist der zu vollendeter Eigenart entwickelte heimische Ziegelhausteinbau, neben welchem die gleichzeitig geschaffenen homogenen Fassaden an Zahl wie an Bedeutung erheblich zurückstehen. Angesichts jenes Ziegelhausteinbaues kann man wohl von einer architektonischen Hauptrichtung sprechen. Aber innerhalb wie aufserhalb derselben lernen wir noch mannigfaltige individuelle Äufserungen kennen, die sich auf verschiedenartige Herkunft, besondere Einflüsse oder künstlerische Freiheiten der Meister zurückführen lassen. Um die Mannigfaltigkeit damaliger Architektonik zu würdigen, ist es nötig, die verschiedenen Elemente und Teile des Fassadensystems gesondert zu betrachten.

1) So nebensächlich auch die Verwendung der antiken Formen erscheint, hat es doch keineswegs an Gelegenheit und Lust gefehlt, sich

mit ihnen in eigentümlicher und beachtenswerter Weise abzufinden (Fig. 68 u. 70). Der herrschende Kunstcharakter in seiner Derbheit und Urwüchsigkeit schlofs allerdings die reicheren Bildungen der klassischen Architektur von selbst aus, und so kam es, dafs z. B. die Kannelierung der Säulen und Pilaster gewöhnlich nur bei Portalen ausgeführt, dafs die korinthische Ordnung höchst selten, die jonische Ordnung auch nur vereinzelt in Anwendung gebracht, dagegen die dorische oder richtiger toskanische Ordnung die weitaus überwiegende wurde. Letztgenannte Ordnung tritt uns an gemauerten Pilastern in höchst primitiven Bildungen entgegen. Gemeifselte Säulen und Pilaster entsprechen in der Regel mehr den klassischen Vorbildern, selbst mit Bezug auf die Entasis (Schwellung) der Schäfte. Am Portal des Bolswarder Rathauses sind die kannelierten Säulen mit Weinlaub umkränzt, ja, am Oudevrouwenhaus-Portal zu Hoorn (1610) hat ein brutaler Geschmack den feinen Reiz der Kannelierung durch naturalistisch aufgemeifselte Scharniere wieder vernichtet. Namentlich kommt an den jonischen und korinthischen Kapitälen der Naturalismus, aber auch der Einflufs der Kartuschenformen zum Ausdruck. Dieser Einflufs erstreckt sich gelegentlich auch auf die Dekorationen der Unterschäfte und Postamente der Säulen resp. Pilaster, an deren Basen die attische Form die häufigste ist. In einzelnen Fällen, wie an den Rathäusern zu Leiden und Bolsward, kommen sog. Hermenpilaster, Karyatiden oder Konsolen als Träger der Gebälke vor. Die Gebälke selbst besitzen an genannten Bauwerken eine gewisse Formenstrenge, während sich mit ihnen sonst die heimischen Meister alle denkbaren Freiheiten erlaubt haben. So hat H. de Keyzer besonders das dorische Triglyphengebälk eigenartig variiert, und am Delfter Stadthause ging er gar so weit, das jonische Gebälk teilweise als Dachballustrade aufzulösen. An Gebälken mit gemauerten Simsen und Friesen erkennt man häufig kaum noch das antike Urbild. Einzig in seiner Art ist der Fries an der Seitenfront der Haarlemer Fleischhalle mit seinen Kragsteinen, Kuh- und Widderköpfen, während die Friese der Fassaden Dordrechts, Workums, Oudewaters u. s. w. mit ihren Mosaikfüllungen durch pikanten Reiz fesseln (Figg. 70, 71 u. 74).

2) In nicht geringer Mannigfaltigkeit treten damals mittelalterliche Bogenformen auf, namentlich in Utrecht und den Ortschaften Südhollands, aber auch in andern Städten, wie Middelburg, Haarlem und Zütphen, wo sich im Mittelalter ein reicherer Kirchenbau entfaltet hatte (Figg. 72, 73 u. 75). Es handelt sich um Fensterentlastungen, geschlossene Blenden und offene, über Konsolen entwickelte Bogenstellungen, an welchen neben Tudor-, Kiel- und Kleebogenformen, verwandte Gattungen und die verschiedenen Arten des einfachen Rundbogens vorkommen und oft für den Charakter der ganzen Fassade bestimmend sind. Der Tudorbogen läfst sich geradezu als die architektonische Frucht der damaligen Beziehungen zu England

bezeichnen. Aber nicht blofs durch die eigentliche Gestalt dieser teils profilierten, teils unprofilierten Bogen, sondern auch durch die vielfältige Art der Konstruktion aus Ziegel- und Haustein sehen wir die angedeutete Mannigfaltigkeit der Erscheinungen hervorgerufen.

3) So konstruktiv nun auch die überwiegend schlichten und derb behandelten Fassaden wirken, ganz ohne Interesse für die Ornamentik erscheinen sie doch nicht. In den Dekorationen einzelner hervorragender Schöpfungen offenbart sich die Formenfreude künstlerisch begabter Meister*), die freilich hierin nicht jenen ältern flandrisch-holländischen Dekorateuren ebenbürtig sind, deren Phantasie und Geschmack in Italien Läuterung erfahren hatte. An den Giebeln des Leidener Rathauses ist dem Flachornament, als Inkrustation ganzer Mauerflächen, eine Bedeutung eingeräumt, für die man in der bisherigen Architektur des Landes kein Gegenstück findet, doch weisen später die Groninger Giebelbauten der dreifsiger Jahre eine ähnliche ornamentale Opulenz auf. Bis ca. 1610 behalten diese Flächenfüllungen, seien sie gemeifselt oder geschnitzt, wie an einem Utrechter Hause von 1602, den eisenartigen Charakter der Kartusche der Hochrenaissance (Figg. 69 u. 81). Seitdem verliert sich diese spröde Bildungsweise des Flachornamentes. Bei H. de Keyzer wirkt die Kartusche lederartig, ja der Meister giebt ihr z. B. an Fensterbrüstungen (Wohnhaus zu Amsterdam 1615) durch die antike Medusenmaske den bestimmten Charakter als stilisiertes Ägisfell (Fig. 77). An einem Epitaph in der Oudekerk ahmt er sogar ein Thierfell naturalistisch in Marmor nach. Äufserst selten erstreckt sich die Ornamentik auf die Gliederungen der Gebälke. Die Sima einer Portalverdachung zu Hoorn (1610) erscheint ähnlich verziert wie ein konvex geformter Schwellbalken (Fig. 70). Das vegetabilische Ornament ist von vornherein derber als bisher behandelt und wirkt durch Aufnahme heimischer Pflanzenformen bald mehr, bald minder naturalistisch.

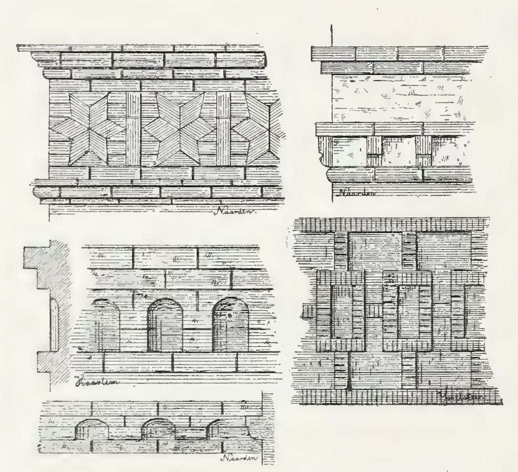


Fig. 76. Ziegel-Gebälke und Simse. Naarden, Haarlem und Ysselstein.

4) Wenden wir uns den Teilen der Fassade zu, so nimmt zunächst die Pfeilerbildung unser Interesse in Anspruch. Wir sehen den

*) Durch van Mander wissen wir, dafs Cornelis Ketel in Gouda die Fassade seines Wohnhauses mit Fresken geschmückt hatte.

Mauerpfeiler bei gemischten Materialien entweder gestreift oder nur an den Kanten mit Quadersteinen eingesäumt, bei homogener Hausteinverwendung dagegen schlicht, ohne Quaderfugen, und nur am Sockel oder an toskanisch behandelten Untergeschossen (wie an Festungsthoren) als Rustika aufgeführt. Musterungen der Quadersteine findet man vorzüglich am Bolswarder Rathause, hübsch ausgeschmiedete Maueranker namentlich an den Backsteinbauten Utrechts, Middelburgs und Dordrechts. Um den Mauerpfeiler noch weiter dekorativ und architektonisch zu beleben, hat man ihn gelegentlich mit Flachornamenten inkrustiert (vergl. oben), mit Kartuschen, gerahmten Reliefs u. s. w. geschmückt, hat man ihn zu Rundnischen vertieft (Mittelrisalit am Leidener Rathause), um damit ein beliebtes Motiv für spätere Barockbauten zu schaffen (Handelsschule zu Amsterdam 1622), hat man ihn am häufigsten durch Anordnung von einfachen oder doppelten Pilastern gegliedert. Sehr selten kommen sog. Hermenpilaster, Kragsteine und selbst Säulen vor, so dafs die gemauerten und gestreiften jonischen 3/4-Säulen am Bolswarder Stadthause ein wahres Unikum bilden. Merkwürdig war auch ein neuerdings abgebrochenes Giebelgebäude in Zütphen (ca. 1630), dessen Pfeiler ganze Systeme von zierlichen Nischen mit barocken Giebelbekrönungen enthielten.

5) Das Rahmenwerk der Fenster, von deren viereckiger Form nur selten und nur bei Nebenlichtöffnungen und Kirchenfassaden abgewichen wurde, ist weder gegliedert, noch architraviert, sondern gewöhnlich schlicht und derb; die damals noch geschaffenen Steinkreuze sind zumeist später beseitigt worden. De Keyzer ahmt bei spätern Quaderbauten eine primitive Architravierung nach. Die Fenstereinfassung im weitern Sinne bietet dagegen mannigfaltige und eigenartige Gestaltungen. Wir unterscheiden Lichtöffnungen innerhalb Blenden, von Fenstern ohne Blendenumrahmungen (vgl. Figg. 71, 72, 73, 75, 77).

a) Fenster ohne Blendenumrahmung.

Die Einfassung ist bei Ziegelhausteinfassaden gewöhnlich rein malerisch, durch Einsäumung der Seitenpfosten und strahlenförmige Belebung der Entlastungen, oder — und wohl auch gleichzeitig — architektonisch behandelt, durch Anordnung von Sturzsimsen, Gebälkchen, Frontonverdachungen u. s. w. Rein malerische Einfassungen besitzen u. a. die Fenster der 1616 restaurierten Amsterdamer Leihbank (Westfront). An der Fleischhalle zu Haarlem sehen wir strahlenförmige Entlastungsbogen mit eigenartig schlichten Sturzsimsen oder Gebälkverdachungen vereinigt. An zahlreichen Bauten Utrechts, Oudewaters, Dordrechts u. s. w. kommen runde und spitze Entlastungsbogen zusammen mit Bogensimsen vor. Wo solche Verdachungen fehlen, da entschädigen uns die Entlastungen durch die Abwechslung in ihren Bogenformen. So kommen Zwillingsrundbogen aus Haustein zuerst in Haarlem (Schützengildehaus 1592), Bogen mit

verschiedenen Aufsen- und Innenkurven in Utrecht (Drift H. 615 u. s. w.) und in Leiden (Haus am Galgewater u. s. w.) — z. B. aufserhalb einfacher Rundbogen, innerhalb Kielbogen oder Zwillingsstichbogen — vor (Fig. 75), Bogenkonstruktionen, welche wie malerische Fensterbekrönungen wirken, zumal wenn vertiefte oder gemusterte Bogenfelder hinzutreten. Plastische Fensterbekrönungen kennen wir in Form von Muscheln, welche an Groninger Bauten die Entlastungsbogen ausfüllen, oder von Frontons, die z. B. in Haarlem und Oudewater eigenartig behandelt erscheinen. Am Rathause zu Leiden (Mittelrisalit) finden sich Fenster in der Umrahmung antiker Bildernischen mit jonischen Pilastern. Hier erblickt man (an der Freitreppe) ferner kleine derbe Rundbogen-Fensterpaare mit Simsverdachung und Bekrönung in Kartuschenformen, wie ganz ähnlich gemeifselte Gerähme auch in Haarlem, an der Stadtwaag und an der Südseite der St. Bavo-Kirche (Fensterdreizahl), sowie, in reicherer Detaillierung gezeichnet, auf einem unausgeführten Entwurfe zum Rhijnlandhause Leidens wiederkehren und an dieser „Klaue den Löwen", nämlich Lieven de Key, erkennen lassen.

b) Fenster innerhalb Blenden.

H. de Keyzers Vorliebe für die Blendenarchitektur (rundbogige Blendarkaden) weist auf Utrecht und die Schule Bloemaerts hin, der eine ähnliche Architektur, wie bekannt, aus dem südholländischen Dordrecht mitgebracht hatte. Auch in der Ornamentierung der Bogenfelder der Blenden, die uns in Amsterdam zuerst an der Hoffront des Gefängnisses am Heiligenweg (1595) begegnet, ist der Schüler dem Meister gefolgt, und andere sind wiederum jenem gefolgt, wie man an den Fensterumrahmungen eines Hauses in Alkmaar von 1609, des Armenhauses zu Enkhuysen (1615) und des Rathauses zu Bolsward sieht. Aber der Amsterdamer Meister hat diesen Umrahmungen gelegentlich durch Variierung der Blendenbogenformen und durch zierlich ornamentierte Fensterbrüstungen (Beurspoort und Haus am O. Z. Voorburgwal zu A., Fig. 77) erhöhten Reiz zu verleihen gewufst: u. a. hat er das geschweifte Füllungsornament auf den Bogen selbst übertragen und so eine Form gewonnen, die an den sog. Trapezbogen erinnert und auch am besten als Trapezbogen mit geschweiften Schenkeln bezeichnet werden kann. Aufserhalb Amsterdams (auch Haags und Delfts) hat sich statt dessen der derbe malerische Ziegel-Hausteincharakter an den Blendeneinfassungen der Fenster erhalten. Im Haag überwiegt an den geschlossenen Blenden die sog. Tudorform des Spitzbogens, die auch in Haarlem an den über eleganten Kragsteinen entwickelten Bogenstellungen des Hauptgeschosses vorkommt. Sind hier aber die Bogenfelder zumeist schlicht geblieben, so finden sich in Utrecht, Leiden, Middelburg u. s. w. Blenden mit eingespannten runden Kleebogen. Macht sich — in Nordholland — allein in Haarlem eine primitive Profilierung der Bogen-

stellungen bemerkbar, so kommt dieselbe in südholländischen und benachbarten Ortschaften, wie Dordrecht, Oudewater, Woudrichem, Heusden und Zaltbommel, weit mehr zum Ausdruck. Die Existenz dieser Bogenstellungen beruht hier auf mittelalterlicher Tradition; in kaleidoskopisch mannigfaltigen und effektvollen Mosaikfüllungen, sowie in prächtigen Kragsteinen in Gestalt von Säulchen, Hermen oder Karyatiden hat sich der veränderte Geschmack Genüge gethan (Fig. 73).

6) Die Portale verdankten indes dieser Tradition ihre damalige glänzende Formenentfaltung nicht, wissen wir doch, dafs noch im 16. Jahrhundert das Erdgeschofs der Fassaden in der Regel dürftig und der Eingang selbst bei öffentlichen Anlagen als ein nebensächlicher Teil behandelt wurde. So erhielt die Mehrzahl der bekannten ältern Bauschöpfungen des

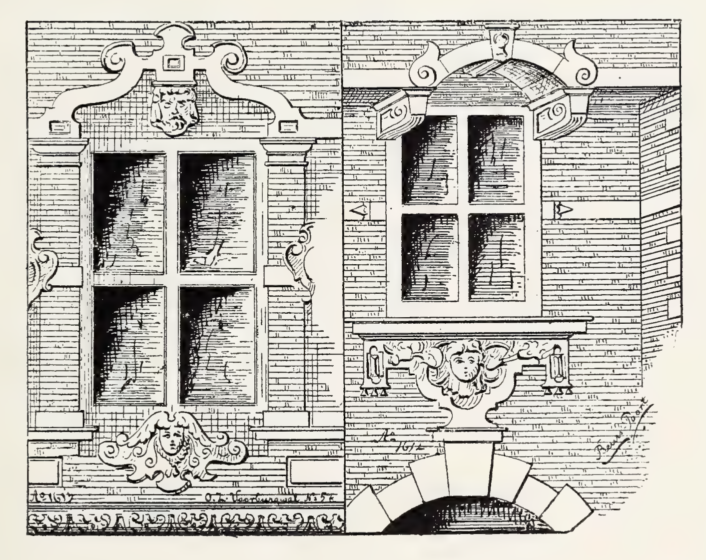


Fig. 77. Fenster. Amsterdam. De Keyzer.

Landes erst im 17. Jahrhundert ihre Portalumrahmungen, die gewöhnlich aus Haustein gemeifselt wurden. Doch kommen auch Konstruktionen aus Ziegeln und Hausteinen vor (Admiralitätsportal zu Hoorn von ca. 1608). Natürlich mufste man sich die Vorbilder im Auslande suchen, mufste man die Bestandteile fremder Bauweisen den heimischen Fassaden, ohne Rücksicht auf organischen Zusammenhang, einverleiben. Dieser Übelstand, der sich also aus dem Umstande ergab, dafs sich hier das Steinportal nicht mit dem heimischen Bauorganismus zusammen entwickelt hatte, tritt nur bei relativ wenigen Erscheinungen nicht störend hervor: so in einzelnen Werken Lieven de Keys, der an den Portalen der Waag, Fleischhalle und Bakenesser Kirche (1620) zu Haarlem die Rustikaeinfassung der tos-

kanischen Renaissance eigenartig und glücklich nachgebildet hatte. Im übrigen wählte er (und mit welchem Erfolge am Leidener Rathause!), wie die andern Meister, für rundbogige Eingänge die klassische Umrahmung mit Gebälkverdachung, Säulen-, Pilaster- oder einfacher Antenstellung, mit gequadertem oder seltener architraviertem Bogen. Doch gelang es einem H. de Keyzer, neben Vignolaschen Einflüssen (Figg. 78 u. 80) auch, wie es scheint, französische Anregungen zu verwerten, und es entstanden jene zierlichen Portale Amsterdamer Patricierhäuser mit feingequaderter und architravierter Einfassung, von denen manches Stück noch heute an den Grachten der Metropole zu finden ist und von de Bray auch in die Architectura Moderna aufgenommen wurde (Fig. 79*).

Nicht nach Harmonie mit der Umgebung darf man fragen, will man diese an und für sich kunst- und wertvollen Erscheinungen würdigen. Und welche Fülle von Portalschöpfungen besitzen noch die Städte Utrecht, Middelburg, Dordrecht, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Hoorn, Enkhuysen, Bolsward, Groningen u. s. w.! Schöpfungen, teils in den Formen zarter und strenger Renaissance, teils in wuchtigen Barockbildungen, teils nüchtern behandelt, teils so reizvoll dekoriert wie die Portale der Rathäuser zu Leiden und Bolsward und des Armenhauses zu Enkhuysen. Selbst an Versuchen, gewisse traditionelle Bildungen festzuhalten, hat es nicht gefehlt, so ahmt ein stattliches Ziegel-Hausteinportal am Münsterkirchhof zu Utrecht (1634) die reiche Profilierung gotischer Kirchenportale nach, während andere Portale, statt mit antiken Giebeln, mit Kartuschen oder ornamentierten Spitzgiebeln bekrönt erscheinen (Waisenhausportale zu Amsterdam und Groningen etc.). Am bedeutsamsten aber ist die Wirkung der Portale, wenn sie, wie dies bei den Rathäusern etc. der Fall ist, mit Freitreppen in Verbindung stehen, die mitunter bis zur Höhe des Obergeschosses angelegt wurden. In diesem Falle gewährte die Treppenanlage an der Front, bei der Unzulänglichkeit damals geschaffener Verkehrsverhältnisse im Innern der Gebäude, nicht blofs einen ästhetischen Vorzug, sondern auch den praktischen Vorteil eines zweckmäfsigen Aufgangs. Mit Ausnahme der durch Fronttürme eingeengten Anlage des Rathauses zu Venloo sehen wir diese zweiflügeligen Freitreppen von den Seiten zugänglich. Auch am Leidener Rathause mündete die Prachttreppe Lieven de Keys eine Zeitlang, doch gewifs nicht ursprünglich, mit zwei Kurven nach vorn aus. Nicht minder monumental als diese Schöpfung wirkt die in den Formen schon stark ans Barocke streifende Freitreppe des Rathauses zu Gouda (1603), das Werk eines Gregorius Cool; die Wangenabschlüsse sind zu Pfeilerpostamenten für heraldische Löwen beträchtlich erhöht, und über der Treppenplattform wölbt sich, wie in Venloo, eine offene Halle.

*) Taf. 35; 2 Portale, früher an der Heerengracht zu Amsterdam.

Am Wynhause zu Zütphen (1627) durchbricht die zweiflügelige Treppe das Turmuntergeschofs. Die Treppenanlage der ehemaligen Waag zu Deventer aber gehört vollends der Barockzeit an.

7) Auch die Ausbildung des Giebels hat bei den gröfseren Baumitteln der Zeit erhöhte Bedeutung gewonnen. Noch immer lag es in den örtlichen Verhältnissen begründet, dafs die Mehrzahl der Gebäude mit der schmalen Giebelseite an der Strafse liegen mufste, und wo dies nicht der Fall war, da forderten die steilen eintönigen Dächer schon aus ästhetischen Gründen zur Anordnung von eleganten Aufsatzgiebeln (Dacherkern) auf. Neben dem schlichten holländischen Staffelgiebel, auf welchen die Ziegel-Hausteinfassaden der meisten kleinern Ortschaften beschränkt sind, kommt als zweite, künstlerisch bevorzugte Haupttype der sog. flandrische Giebel mit mehr oder minder reicher Kartuschen-Ornamentik — wie in der voraufgegangenen Periode — vor. Eine merkwürdige Behandlung der Staffel findet sich an der Haarlemer Fleischhalle; hier besitzen die einzelnen Stufen geschweifte Ansätze, welche die starre Giebellinie sänftigen und die Wirkung des Emporstrebens — ähnlich dem spätgotischen Flamboyant — noch verstärken. Diese Ansätze rufen auch nicht den Eindruck des Lastens hervor, wie die üblichen, meist recht unorganisch eingefügten Giebelzwickeln, welche an spätern Bauten in den Formen hoher, kräftiger, oft barocker Voluten auftreten. Organisch verbunden ist die Zwickel- mit der Kernmasse an einer beträchtlichen Zahl von Giebeln mit geschweiften Seitenlinien. Derartige Erscheinungen lernen wir auch in homogener Ziegelkonstruktion, an Wohnhäusern zu Edam, Monnikendam, Hoorn, Enkhuysen, Alkmaar, Ysselstein und Deventer, kennen. Ja, bisweilen hat die Kunst des Maurers ihren höchsten Ehrgeiz darin gesucht, die komplizierten Volutenbildungen der Hausteinarchitektur in Backstein nachzuahmen (Edam, Kerkstr. 56). Bei den prächtigen flandrischen Giebeln, wie sie Lieven de Key am Rathause zu Leiden (ursprünglich vier Giebel) und an der Fleischhalle zu Haarlem (Langfront) (Fig. 81) geschaffen, am Rhijnlandhaus zu Leiden beabsichtigt hatte, erhielt der Ziegel teils gar nicht, teils nur als belanglose Füllmasse Anwendung. Nicht unähnlich wirkt auch die Giebelgestaltung der spätern Groninger Bauten, obwohl hier teilweise schon an die Stelle der Kartuschenbildungen die Formen eines zeitgemäfs veränderten Dekorationsgeschmackes getreten sind.

In sehr mannigfaltiger Weise löste de Keyzer die Aufgabe der Giebelgestaltung, indem er neben dem geschweiften Seitenprofil (Ostindischer Hof), neben geraden Giebelseiten (Zuider- und Westerkerk) auch die Anordnung von Zwickelfüllungen (bei Wohnhäusern) versuchte und dabei gelegentlich ein eigenartiges Element, die Ballustradenkrönung, einführte, welche bei Fortnahme der Spitze dem Giebel jede

Breitenausdehnung gestattete. Am Delfter Rathause suchte er den Giebel streng architektonisch und klassisch zu gestalten, doch ist ihm die freiere Entwicklung dieser Idee an der Handelsschule zu Amsterdam ungleich besser gelungen. Obelisken und andere Aufsatzkörper finden oder fanden sich an nahezu allen Bauten der Städte als Schmuck der Giebelstufen.

8) Wie der Giebel, so zog endlich auch die Holzkonstruktion der Erdgeschosse aus der damaligen Verzierungslust künstlerisch Vorteil. Nach wie vor sah man sich aus Gründen der Beleuchtung*) gezwungen, das Untergeschofs der Kaufhäuser, welche an der Strafse eines Vorraumes (voorhuis) bedurften, an dieser Front aus Holzständern mit Querriegeln, die in der Höhe des Thürsturzes eine Fensterreihe abgrenzen, zu zimmern. Die hohen Kraghölzer der darüberliegenden Schwelle erhielten damals eine Form halb antike Konsole, halb Hermenpfeiler und bildeten so zugleich elegant wirkende Fensterpfosten (Fig. 69). Alkmaar, Oudewater, Utrecht, Zaltbommel und andere Ortschaften besitzen noch heute hübsche Beispiele dieser Art, Kraghölzer und Raumschwellen, die teils mit eingeschnitzten Flachornamenten bedeckt sind (an der Neude zu Utrecht, 1602), teils eine strengere Anlehnung an das Vorbild antiker Gebälke und Konsolen offenbaren (Häuser zu Alkmaar: Grachten Zijdam und Luttik-Oudorp, 1609 ff.)**). Am Käsepackhaus zu Oudewater (1611) sind die Hermenkonsolen mit — bärtigen und unbärtigen — geflügelten Engelsköpfen geschmückt, und an einem Gebäude zu Zaltbommel weist die Fensterreihe über dem Eingang eine Brüstung, in Ge-

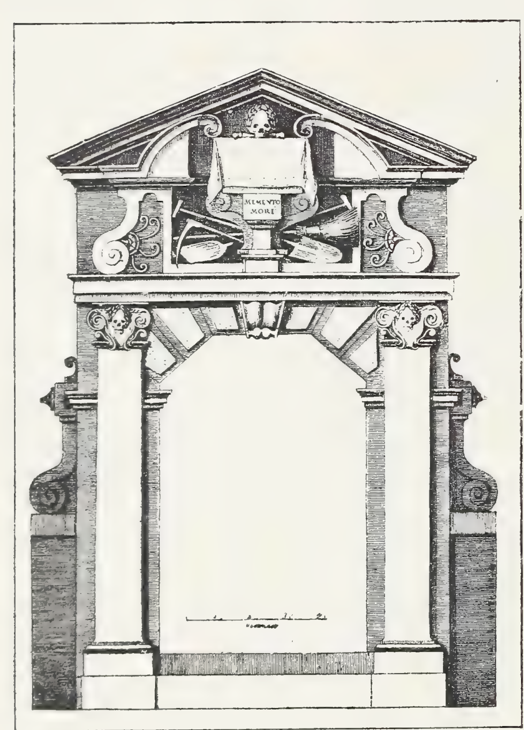


Fig. 78. Ehem. Portal des Zuider-Kirchhofes. Amsterdam.

*) Deshalb ordnete man sogar an der massiven Rathausfassade zu Woerden für die Beleuchtung des niedrigen, aber tiefen Ratssaales im Mittelgeschofs eine Holzfensterreihe an.

**) Vgl. G. Galland, Zur Gesch. d. Holzarch. a. a. O.

stalt einer zierlichen Ballustrade auf. In Amsterdam fehlt in der Regel die Konsolenreihe, und die Vermittlung mit dem nur wenig verkragten Steingeschofs ist durch die konvex vorspringende, hübsch ornamentierte Saumschwelle hergestellt (Fig. 70). Auch als Surrogat von Haustein wurde die mit Schnitzwerk bedeckte Holzkonsole bei stärkeren Gebälkausladungen vielfach angewendet, so am Rathausturm in Veere, am Beurspoort zu Amsterdam, am Nordflügel des Haarlemer Rathauses und an Wohnhäusern zu Sittard.

9) Eine ungleich gröfsere Bedeutung aber liegt den Holzkonstruktionen damaliger Turmhelme zu Grunde. Dieser Periode war es vorbehalten, den heimischen Turmbau zur höchsten konstruktiven und formalen Ausbildung zu bringen und so den eigenartigen Vorbildern der voraufgegangenen Zeit Schöpfungen von nicht geringerer Eigenart, aber höherem Formenreiz an die Seite zu stellen. Lieven de Keys St. Annaturm in Haarlem (1613) ist das einzige derartige Werk des Meisters der Fleischhalle und wie jene von fascinierender Originalität (Fig. 83). Man merkt den Einflufs des Leidener Rathausturmes und des Amsterdamer Oudekerk-Turmes. Aber wie geistreich und ganz aus sich heraus hat de Key den Übergang von dem Viereck des mit einer Ballustrade bekrönten Unterbaues zum Achteck des Oberbaues geschaffen, der auch nicht gleich als Holzkonstruktion beginnt, sondern sich zunächst in lebhafteren Ziegel-Hausteinformen von dem romanisierend ernst, derb und schlicht behandelten Ziegeluntergeschossen absetzt, sich sodann als Glockenhalle öffnet, um erst schliefslich unmerklich in die leichte Holzbauart überzugehen, als die phantastischen Formen des pyramidalen und durchbrochenen Helmes der Verflüchtigung entgegenstreben. Diese Spitze besitzt die ungewöhnliche Gestalt eines durchbrochenen Obelisken.

So flüssiges Leben wohnt den Turmschöpfungen H. de Keyzers in Amsterdam nicht inne, wiewohl auch dieser in seinen ältesten Konstruktionen (1606), den Montalbaans- (48 m) und Haringspakkers-Türmen, von denen letzterer nicht mehr besteht, die Form der gotischen Pyramide festzuhalten suchte. Die Wände der Obergeschosse wurden daher schräg und mannigfach durchbrochen aufgeführt, inmitten mit Umgang versehen und mit achteckigen Kuppelchen bekrönt. Der alte Börsenturm (1611) besafs dagegen durchgehend vertikale Wände, doch gleichfalls eine Bekrönung in Form eines achteckigen Kuppelchens; und ähnlich diesem zeigte auch der 1616 vollendete, 1829 kassierte Jan Roodenpoorts-Turm (56.6 m) abwechselnd offene und geschlossene Geschosse mit Kuppelabschlufs. Dagegen besitzen die beiden schönsten Turmpyramiden de Keyzers, der Reguliers- oder Munt-Turm (41 m; 1617) und der Zuiderkerk-Turm (70 m; 1614), konkave Dachformen, aus denen das krönende Kugelgestell des Helmes schwungvoll heraustritt (Fig. 85). Das Charakteristische der jüngern Erscheinungen ist auch, dafs der Oberbau das Quadrat

des Unterbaues zunächst fortsetzt; beim Zuiderturm ist diese Fortsetzung des Quadrats des Backsteinunterbaues (Fig. 84) durch eine freistehend verkröpfte jonische Säulenvierzahl markiert, die an dem aus Quadern konstruierten Mittelgeschofs einen Umgang gestattet. De Keyzer hatte gegen Ende seines Lebens noch die Entwürfe zur Spitze des St. Laurentius-Turmes in Rotterdam (1619) und zum Westerkerk-Turm in Amsterdam (1638) geliefert, von denen erstere zwanzig Jahre nach ihrer mangelhaften Ausführung wieder abgetragen werden mufste, letzterer aber durch Cornelis Danckerts de Ry im mittlerweile Mode gewordenen klassischen Geschmack eigenmächtig verändert und mit der Kaiserkrone des städtischen Wappens bekrönt wurde (Fig. 86).

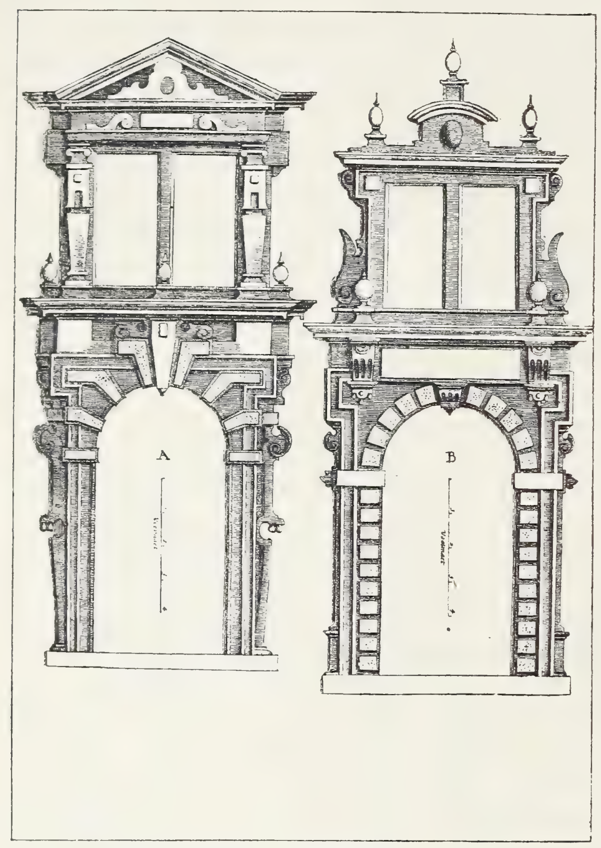


Fig. 79. Zwei Wohnhausportale. H. de Keyzer.

Er erhielt drei quadratische, massive, nach oben verjüngte Obergeschosse mit dorischen, jonischen und korinthischen Säulen an den Ecken, während de Keyzers abweichender Entwurf in der Architectura Moderna (Taf. XI) Aufnahme fand.

Aufserhalb der bisher genannten Städte kann nur noch der Wijnhausturm in Zütphen, der 1627 von Johannes Schut vollendet wurde, in Betracht kommen. Auch hier geht das Quadrat des durch Gebälke und Pilaster dreigeschossig behandelten Unterbaues am Mittelgeschofs, wie beim Zuiderturm in Amsterdam, in eine Säulenvierzahl (toskanisch) über, dann folgt ein gleichfalls geschlossenes und achteckiges Uhrgeschofs, und den Abschlufs bildet eine Glockenhalle in Form einer Kuppellaterne.

10) Nachdem wir schon beim Turmbau von den Einzelheiten der

Fassadengestaltung zur Betrachtung ganzer Bauwerke übergegangen sind, bleibt uns zum Schlusse noch ein Wort über die Fassadengestaltung im allgemeinen übrig. Wie an den Architekturformen der konstruktive Charakter auffällt, so tritt uns dieser Charakter auch aus dem Aufbau und der Gesamtwirkung der Fassade entgegen, und zwar vornehmlich in dem Prinzip der Abtönung von unten nach oben, die teils durch architektonisch plastische Mittel, teils durch den malerisch-farbigen Effekt hervorgerufen ist. Sie erscheint bei den Ziegel-Hausteinfassaden mannigfaltig und eigenartig und gewährt dem Scharfblick interessante Aufschlüsse. Des öfteren entspricht diese Abtönung allerdings nur den Grundsätzen der antiken Baulehre, die bekanntlich der toskanischen und dorischen Ordnung den Charakter gröfserer Kraft, der jonischen, korinthischen und kompositen Ordnung den Charakter gröfserer Zierlichkeit erteilt. Aber da die letztern Ordnungen selten in Betracht kamen, so mufste sich die Abtönung zumeist gleichsam innerhalb der toskanisch-dorischen Ausdrucksweise vollziehen. Bollwerke, Festungsthore und Turmunterbauten wurden, da ihre Teile gleichmäfsig Kraft und Wucht auszudrücken haben, auch einheitlich toskanisch behandelt. In der Mehrzahl der Erscheinungen aber erhielten die tragenden Teile eine äufserliche Unterscheidung von den getragenen: durch eigenartige Charakteristik der Formen, Verteilung der farbigen Kontraste und der plastischen Ausschmückung. Oft sehen wir das Erdgeschofs schlicht, durch wenige derbe Quadern belebt, während die obern Geschosse, wie am Armenhause zu Enkhuysen, zunächst mit einfachen Blenden, dann am Giebel mit Bogenstellungen und Doppelpilastern geschmückt sind. So wechselt an zahlreichen Giebelfronten von Geschofs zu Geschofs Form und Charakter der Bogenstellungen gemäfs den durch das individuelle Gefühl der Meister modificierten Gesetzen der Abtönung. So hat auch Lieven de Key die Fassaden seiner Fleischhalle dadurch abgetönt, dafs er die Quaderung am Untergeschofs teilweise kräftig heraustreten läfst, während sie an den Staffelgiebeln innerhalb des Mauerwerkes bleibt. Und wo er Aufsatzgiebel anordnet, da geht er von dem schlichten Unterbau zur glänzenden plastischen Ausschmückung über. Ferner verleiht er, bei zweigeschossigen Unterbauten, dem Erdgeschofs dorischen, dem Obergeschofs jonischen Charakter u. a. dadurch, dafs er — nach dem Vorbilde Vredeman de Vries — Sturzsimse der Fenster in Voluten endigen läfst (Rhijnlandhaus Projekt), oder dafs er Kragsteine des Ballustraden-Gebälks mit jonischen Kapitälen versieht (Rathaus zu Leiden). Auch an den Kirchen de Keyzers sind ähnliche Grundsätze zum Ausdruck gebracht. Gleichzeitig erkennen wir in ihrer Fassadengestaltung eine Übertragung der schlichten Ausbildung der innern Hallenwände: Zuiderkerk und Noorderkerk in Amsterdam sind auch aufsen in der eigenartigen holländisch-dorischen Manier des Meisters behandelt, und ebenso

entsprechen bei der Westerkerk die jonischen Pilasterstellungen der innern Oberwände den jonischen Säulenstellungen an dem Obergeschofs der fünf Giebelfronten der Kirche.

Lag den holländischen Baukonstrukteuren auch nicht die Disziplin und das Formengefühl hellenischer Meister im Blute, war ihnen auch jene Skrupellosigkeit in der Wahl der Motive eigen, welche das Gepräge modernen naiven Künstlertums bildet, so fand sich dieses bei ihnen doch mit einem gediegenen Handwerkertum vereinigt, das sich inmitten der grofsartigen Organisationen der Zeit zur höchsten Gewissenhaftigkeit angefeuert sah. Wie alle die verzweigten staatlichen und städtischen Einrichtungen des unter schweren Kämpfen frühgereiften Volkes den Stempel wohldurchdachten Systems trugen, so gelang es auch den tüchtigsten Architekten der Zeit, mit ihren Werken einen analogen Eindruck hervorzurufen und Fassaden von einer Konsequenz des Aufbaues und einer Geschlossenheit der Gesamtwirkung zu schaffen, die, ungeachtet der Nüchternheit der Detailbildungen, Bewunderung verdienen.

5. DIE VERBREITUNG TYPISCHER BAUWEISEN.

Das Gesamtbild der Verbreitung der Denkmäler dieses Zeitabschnittes *) entspricht in gewisser Hinsicht noch dem Bilde, welches wir von dem architektonischen Schaffen der voraufgegangenen Periode gewonnen haben. Dem kräftigsten Bauleben begegnen wir auch jetzt zunächst in den Ortschaften Nord- und Südhollands, der Wiege eigenartiger architektonischer Gestaltungen. In zweiter Linie kommen die durch ihre Lage gleichfalls dem Seehandel zugewandten beiden Provinzen Friesland und Seeland in Betracht. Die übrigen Provinzen der Republik, Geldern, Overyssel, Utrecht und Groningen, welche an dem wirtschaftlichen Aufschwung nicht so unmittelbar beteiligt waren, gewannen erst allmählich die Mittel zu gröfseren baulichen Unternehmungen. In Nordbrabant und Limburg endlich, die damals noch politisch mit den spanischen Niederlanden zusammenhingen, fehlte bis zum Übergang naturgemäfs auch architektonisch ein Anschlufs mit dem Norden. Ja, die politische Entwicklung der Dinge hatte zur Zeit, als Brederoo seinen „spanischen Brabanter" schrieb, eine Entfremdung nicht blofs von dem südlichen, sondern auch von dem östlichen Nachbarlande herbeigeführt, denen beiden das künstlerische Leben der Provinzen seit dem frühen Mittelalter so vielerlei Anregungen verdankt hatte. Dagegen trat im Innern das Umgekehrte ein; die provinzialen Grenzen verwischten sich, weil eben die nahe bei einander wohnenden Meister stärker als früher auf den gegenseitigen Austausch ihrer Ideen angewiesen waren. Und wie um die Mitte des 16. Jahrhunderts die flandrischen Meister, als die ausgezeichnetsten

*) Wir verweisen auch auf die Abbdg. in Buch IV.

Vertreter des klassischen Ideals, Nachahmung fanden, so suchten sich jetzt die Architekten in den Nebenprovinzen immer mehr der Richtung der tonangebend gewordenen Meister der westlichen Hauptorte zu assimilieren. Unter solchen Verhältnissen kam es, dafs der geistige Import in der Architektur des Landes so überaus gering war im Verhältnis zur künstlerischen Produktion, von welcher wir heute freilich blofs einen Bruchteil kennen. Diese wichtige Thatsache wird sich der verwöhnte Betrachter, der selbst an den Denkmälern der nationalen Blütezeit den reichen Wechsel der Bauformen vermifst, vergegenwärtigen müssen.

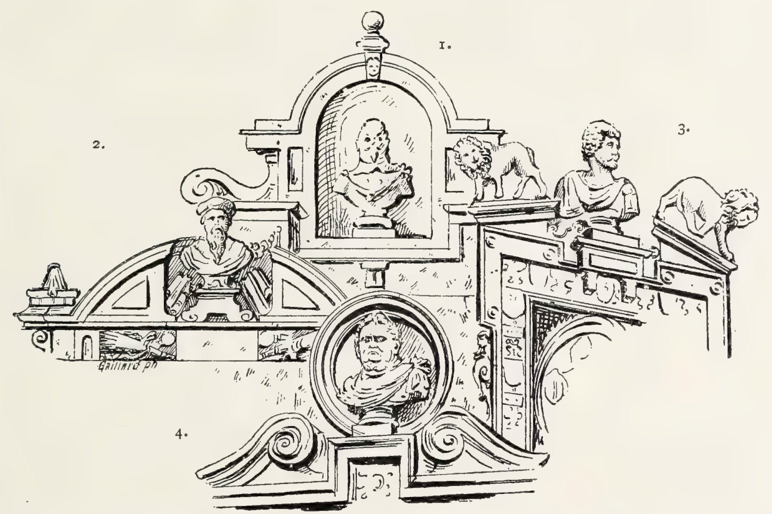


Fig. 80. Portalmotive. H. de Keyzer. 1. Handelsschule. Amsterdam (Flur). 2. Schulporta. Delft. 3. Hafenthor. Dordrecht (Wasserseite). 4. Hafenthor. Dordrecht (Stadtseite).

Aber bei aller mitunter launenhaft erstrebten Sonderart verschlossen sich die heimischen Meister keineswegs der wissenschaftlichen Kenntnis fremder Bauweisen. Pieter Koecks Bearbeitung der Säulenordnungen nach Vitruv und Serlio*), die Baulehren des Hans Vredeman de Vries**) und endlich Vignolas Architektur***) erschienen in Amsterdam und Leiden, und die Neuauflagen, die diese opulent ausgestatteten Werke erlebten, beweisen, dafs sie von den Architekten der Zeit auch wirklich gekauft und studiert wurden. Auch sonst sind damals fremde Ideen und Motive vielfach durch den Boden landläufiger Gestaltung gesickert. Bei aufmerksamem Studium kann es z. B. nicht entgehen, dafs in Portalen die Formensprachen Michelangelos, Vignolas und des

*) Regelen van Metselryen, Amst. 1606.

**) Architectura praeclara et eximia scientia . . . J. Vred. Phrisii et Pauli Vred. 1607.

***) Amst. 1617. 42 Taf. Fol. Text in 4 Sprachen.

französischen Stils Henri IV. auftauchten und dafs manches heimische Gebälk an jenes komposite Kranzgesims Vignolas mit Zweischlitzkonsolen erinnert. Und dennoch haben die Nachahmer ihre Selbständigkeit, ihren — man darf sagen — nationalen Standpunkt vortrefflich gewahrt. Ja, die Eigenart, mit welcher fremde vorbildliche Motive geistig verarbeitet erscheinen, überrascht häufig am meisten, und gerade deshalb ruft manche architektonische Leistung, gegenüber den einförmigen Denkmälern typischer Bauweisen, den Eindruck eines Kunstwerkes von individueller Auffassung hervor. Aber wo liegt hier, so fragen wir, die Grenze zwischen dem Typischen und dem Individuellen? Uns geht es vorläufig genau so, wie jenen Astronomen der Vergangenheit, welche die Nebelflecken am Himmel noch nicht als Massen selbständiger Sonnensysteme zu erkennen vermochten.

Beim homogenen Quaderbau lag die Gefahr der Beeinflussung am nächsten; aber weder seine Kostspieligkeit, noch seine Farblosigkeit waren Eigenschaften, welche ihn zur Verbreitung auf diesem Boden empfahlen. Doch wurden nach dem Vorbild der früheren Amsterdamer Stadtwaag (1565) auch die Waagen zu Haarlem (1599) und Hoorn (1609) aus Sandstein aufgeführt. Es sind beides Eckgebäude von prunkloser Gediegenheit der Bauart. Ein gewisser Klassicismus wohnt scheinbar den Architekturformen der mit einem Kranzgesims abgeschlossenen Haarlemer Waag inne. Aber welche Derbheit der Profile herrscht hier gegenüber den Feinheiten der Antike und Renaissance! Auch das Rathaus in Leiden (1597) erhielt eine ausgedehnte Fassade aus Haustein, die, abgesehen von ihren prächtigen Aufsatzgiebeln, ganz schlicht behandelt ist. Pilasterstellungen kamen zuerst wieder an der Front des Delfter Rathauses (1618) zur Anwendung, und dieser Gestaltungsweise standen und stehen mehrere, gleichzeitig geschaffene Thorgebäude nahe, z. B. das frühere Haarlemer Thor zu Amsterdam, das Hafenthor zu Dordrecht, das Bergthor zu Deventer (1619), das Heerenthor zu Groningen, von denen nur noch die Dordrechter Schöpfung existiert. Eine selbständige architektonische Gruppe repräsentieren die genannten Erscheinungen gegenüber den Denkmälern des Ziegel-Hausteinbaues indes nicht. Auch der letztere setzte noch immer eine gewisse Opulenz der Mittel voraus, die den bürgerlichen Wohnstätten anfänglich nicht überall eingeräumt wurde. So entwickelte sich in mehreren Ortschaften des Landes schon vor der Wende des Jahrhunderts der materiell wohlfeilere homogene Backsteinbau zur vollsten Eigenart.

Beachtenswert an den Ziegelhäusern der besten Zeit (1590—1610) ist das Geschick, mit welchem gewisse Renaissanceformen der Hausteinarchitektur, wie Pilaster, Gebälke, Frontons, Konsolen, Medaillons, auf die Backsteinfassaden übertragen und mit den traditionellen Bildungen derselben originell verschmolzen wurden. An den abgestuften Giebeln wechseln ge-

wöhnlich geschweifte Linien und pfeilerartige Bekrönungen ab, die eine raffinierte Technik mitunter schraubenförmig ausgebildet hat. Einfarbig und zweifarbig gemusterte, aber auch plastische Ziegelfriese tragen häufig zur Erhöhung des eigenartigen Reizes dieser kleinen Wohnhäuser bei. Im Mittelpunkte des Interesses steht Enkhuysen, dessen ältesten Backsteinfronten die Jahreszahlen 1592 (Wyzelstraat 40, Koopmannstr. 273) und 1595 (N. Westerstr. 136) tragen. Das zierliche Küsterhäuschen an der Westerkerk mit schlankem Staffelgiebel ist vom Jahre 1600, dagegen scheinen einige Grabkapellen der Zuiderkerk, die das anmutige Exterieur kleiner Wohngebäude besitzen, etwas jünger zu sein, denn hier ist in einem Falle schon die Nachahmung komplizierter Volutenbildungen versucht. Andere mehr oder minder eigentümliche Beispiele finden sich in der Oude und Nieuwe Westerstraat, sowie in der Wijzelstraat, wo namentlich das Gebäude Nr. 39 mit seinen gemusterten Friesen und seinem zierlich geschwungenen Giebel viel Geschmack und glänzende Technik verrät. Enkhuysens Bürger, zu welchen einst so viele kühne Seefahrer zählten, erhielten sich lange diese Vorliebe für so bescheidene Wohnhäuschen; eins derselben von 1646 hätte man, bei seiner 3.13 m breiten Front, bequem in ein Fenster des Palazzo Pitti hineinsetzen können, ein anderes enthielt die vielsagende Inschrift*):

Als het godt behaect.
Beter beneit als beclaet;
Sei moeten mei laten lefen,
Die mi benieden en niet ein gheven.

Nahe verwandt sind die Ziegelhäuschen Hoorns, Edams und Monnikendams, wo ein Beispiel in der Nähe der Waag die Jahreszahl 1592 zeigt. Die zierlichen Edamer Schöpfungen stehen denen Enkhuysens kaum nach, namentlich fällt das Wohnhaus Kerkstraat 56 durch reiche Volutenformen des Giebels auf, an welchem freilich das Raffinement der Technik, Eigenart und Bedeutung der Backsteinarchitektur bereits verringert hat. Begegnen uns in den genannten Ortschaften vielfach Frontonverdachungen der Fenster und rundbogige Lichtöffnungen, so kommen in Alkmaar (St. Anna-Str. 65; Verdronken Oort ca. 102; oude Gracht A. 197 v. J. 1624 etc.) auch Mauerblenden mit runden Bogen oder spitzen Tudorbogen und gemusterten Bogenfeldern vor. Ähnlich in Haarlem, wo man kleine Houtstr. 92 Tudor-Kleebogenstellungen über Konsolchen findet. Naarden besitzt nur noch Fragmente von hübschen plastischen Ziegelfriesen und gemauerten Simsen. Weiter südlich trifft man auch in Amersfoort und Ysselstein (Haus 1595) vereinzelt Werke, die nur in der plastischen Friesbehandlung von den nordholländischen Fassaden abweichen. Ferner

*) Nach Redtenbacher, Rombergs Ztschft. 1875.

haben die Städte Seelands, Middelburg und Goes, Reste einer Ziegelarchitektur aufzuweisen, die sich hier minder eigenartig verhielt und die Formen der dortigen Mischbauweise nachahmte. Östlich erwies sich der Boden der Ysselstädte Zütphen und Deventer auch damals nicht ungünstig für die Entfaltung des homogenen Ziegelbaues, und namentlich war es das bevölkerte Deventer, welches sein minder vornehmes Quartier (Mensstraat und Smedenstraat) seit Anfang des 17. Jahrhunderts mit Backsteinhäusern bebauen liefs, deren gröfsere Stattlichkeit den nüchtern geschweiften Giebeln freilich nicht zum Vorteil gereichten.

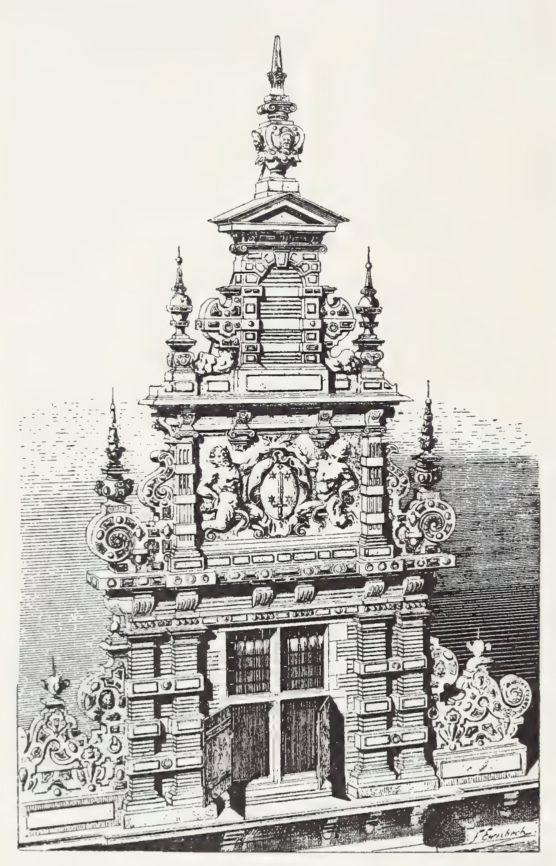
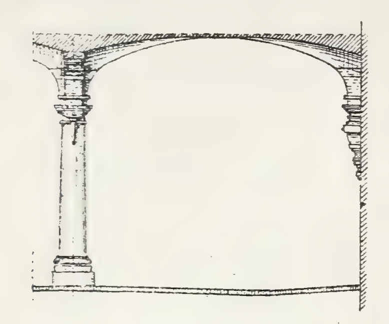


Fig. 81. Mittelgiebel. Fleischhalle zu Haarlem. (Längsfront.)

Von ungleich höherer Bedeutung ist der Ziegel-Hausteinbau, an dessen Denkmälern wir auch jetzt noch eine nordholländische Bauweise von einer südholländischen unterscheiden. Ja, erst jetzt sehen wir beide Richtungen konsequent entwickelt. Die südholländische Fassade besitzt als Abkömmling jener Delfter Wohnhausarchitektur des 16. Jahrhunderts die auf Konsolchen ruhende profilierte Bogenstellung und den schlichten Staffelgiebel. Gewöhnlich tritt aber gleichzeitig, als Umrahmung der Fenster, noch die profilierte Mauerblende hinzu. Wenn aber die Schöpfungen des 17. Jahrhunderts reicher und reizvoller als die ältern Bauten wirken, so liegt das keineswegs an der Erweiterung des architektonischen Apparates, sondern an den anmutiger geformten Kragsteinen und geschmiedeten Maueranker, an den mit hübschen Mosaiken und Reliefs geschmückten Friesen und Bogenfeldern. Eigentümlich sind auch die aus schräg gelegten Ziegeln gemauerten Stockwerkssimse, denen gleichsam zuliebe die mittelalterlichen Bogenstellungen vielfach die Form gerader Kleebogen angenommen haben (Fig. 73); auf diese Weise bilden Blenden,

Bogenstellung und Stockwerkssims öfters ein gemeinsames Profil von grofsem Reichtum der Gliederung. Als Mittelpunkt dieser Richtung mufs die alte Handelsstadt Dordrecht bezeichnet werden. Ohne in ihren öffentlichen Bauunternehmungen mit denen anderer Grofsstädte des Landes rivalisieren zu wollen, haben sich die Patricier Dordrechts, ähnlich den Venetianern der Spätrenaissance, damals darauf beschränkt, den ererbten Reichtum für die Ausschmückung und Ausstattung ihrer Wohnhäuser zu verwenden. Zwar findet sich unter diesen nicht ausschliefslich die specifisch südholländische Bauweise. Aber selbst erheblich abweichend gestaltete Fassaden besitzen ein gewisses Lokalgepräge, das in ihrer heiter prächtigen koloristischen Wirkung zu suchen ist. So enthält ein Gebäude in der Nieuwstraat (Nr. 33) am Hauptgeschofs jonische Pilaster, eingefafst von breiten, musivisch geschmückten Friesen (Fig. 71). In der Mehrzahl der Erscheinungen tritt uns indes die typische südholländische Gestaltung entgegen: so in der Voorstraat 47, 56 (1597) und 153, in der Vischstr. 3 (de Grimpert Salm), Nieuwstr. 53, Wijnstr. 8, 40, 70 und 80, Groenmarkt 31 und 4, wobei an dem letzten Beispiele die Jahreszahl 1681 auffällt, ein Zeugnis der Dauer dieser frührenaissanceähnlichen Richtung. Nahe verwandt sind die gleichzeitigen Gebäude Oudewaters und Gorkums und der jetzt nordbrabantischen Städte Heusden und Woudrichem (Workum). Und wenn diese Bauten auch minder stattlich, ja teilweise etwas gedrückt in den Stockwerksverhältnissen erscheinen, wenn sie auch dekorativ, an Friesen und Kragsteinen einfacher sind, wirken sie doch und selbst da, wo sie, wie an der Hoogstraat zu Woudrichem, fast Haus an Haus stehen, trotz des architektonischen Einerleis liebenswürdig und pikant. Am schönsten nehmen sich hier die Häuser zum „Gulden Engel" von 1593 und „In den Salamander" von 1606 aus, doch auch andere aus den Jahren 1601, 1608 und 1615 verdienen Beachtung. In Oudewater fehlen die reichen Dordrechter Bogenstellungen und die eleganten Friese. Wir haben es an den schlanken, überaus heiter wirkenden Giebelfronten der Strafsen zumeist nur mit profilierten, musivisch geschmückten Mauerblenden zu thun, die hier und dort von einfachen Bogensimsen überdacht sind. An einem Hause am Haven (Nr. 305) finden sich einfache Korbbogenstellungen mit gerippten Kragsteinsäulchen, auch kommen Holzkonstruktionen am Untergeschofs vor (Käsepackhaus von 1611 und sog. Arche Noah von 1615). Hübsche Gebäude stehen ferner an der Wytstraat und der Leeverikstraat. Abweichende Architekturformen, wie Frontonverdachungen und Muschelbekrönungen der Fenster, besitzen das Arminiushaus von 1601, das Rathaus von 1588 und ein Wohnhaus an der Wytstraat (Nr. 323). Ein ganz gleicher Bautypus herrscht sodann in dem geldernschen Grenzstädtchen Zaltbommel, und zwar finden sich hier die stattlichsten und durch Mosaiken und zierliche Kragsteine schmuck-

reichsten Fassaden an der Gasthuisstraat, der Boschstr. und der Waterstraat, wo auch gezimmerte Untergeschosse nicht zu den Seltenheiten gehören.



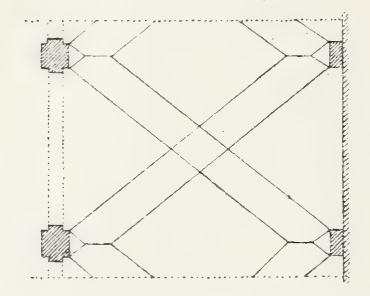


Fig. 82. Gewölbsystem. Fleischhalle. Haarlem.

Der südholländischen Gestaltungsweise mehr oder minder nahe, stehen endlich verschiedene Bürgerhäuser in den gröfseren Städten Nordbrabants, Seelands und Utrechts, doch sieht man hier zumeist nur einfache Bogensimse über Kleebogen-, Rundbogen- oder Spitzbogenblenden, Bildungen, die überdies hier — sowohl in Middelburg und Goes, als auch in Bergen op Zoom, Breda und in Utrecht, wo an einem Gebäude von 1619 (Voorstraat) noch verhältnismäfsig am meisten Frische herrscht — der reizvollen Mosaiken als Füllung der Bogenfelder entbehren.

Auch der nordholländischen Ziegel-Hausteinfassade ist der koloristische Effekt eigentümlich, aber ihre Formen sind schlichter, derber, rustikaler. Und wo ihre Meister eine gröfsere Detaillierung erstrebten, da übertrugen sie auf den mit Zwickeln versehenen Staffelgiebel die eleganten Bildungen des Kartuschenornamentes. Da diese Bauweise nicht blofs bei Wohnhäusern, sondern auch bei öffentlichen Anlagen angewendet wurde, so schuf man, zumal in den gröfsern Städten, ein reicher wirkendes Fassaden system durch Einführung von unprofilierten Blenden oder Blendarkaden als Fensterumrahmung. Und wenn uns dasselbe gleichzeitig in Amsterdam, Leeuwarden und Franeker begegnet, so erinnern wir uns daran, dafs auch in Friesland, am Kanzleigebäude zu Leeuwarden, eine der südholländischen Bauweise verwandte Architektur im 16. Jahrhundert geschaffen wurde. Die Verschmelzung dieser Architektur mit der nordholländischen Gestaltungsweise tritt uns zuerst am Rathause zu Franeker (1591) entgegen; es ist ein imposantes Eckgebäude mit doppeltem Staffelgiebel und Turmabschlufs in der Achse der Ecke; derb profilierte Rundbogenblenden bilden in allen durch Hausteinfriese getrennten Stockwerken monoton wirkende Fensterumrahmungen. Die Waag zu Leeuwarden (1595), ein freistehend mit giebellosem Walmdache bekröntes Gebäude, zeigt sogar den Verzicht auf derbe Profilierung, doch wechseln in beiden Geschossen Blenden mit runder und spitzer (Tudor-) Bogenform ab. Der nordholländischen Bauweise vollständig assimiliert

treten uns einzelne höchst anziehende, jüngere Schöpfungen entgegen: das Admiralitätsgebäude zu Dokkum (1618), das Kornträgerhäuschen zu Franeker (1634) und die Waag zu Workum (1650). In Nordholland selbst ist diese schlichte Blendenarchitektur die Frucht der Bloemaertschen Schule, welche durch Hendrik de Keyzer zu Anfang der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts nach Amsterdam verpflanzt und deren ursprüngliche Gestaltungsweise, wie wir sie aus dem Gorkumer Beispiel von 1566 kennen, hier durch Lokaltradition modifiziert wurde. Die neue Amsterdamer Schule aber zeigte, welches Vielerlei der Erscheinungen durch die Mannigfaltigkeit der Anordnung und Ausbildung der Blenden, selbst bei Ausschlufs gotischer Bogenformen, geschaffen werden konnte, ein Vielerlei, das noch heute ganzen Grachten und Strafsen der Metropole, z. B. der Spuistraat, Beursstraat, den beiden Voorburgwal, der Warmoestraat, dem Achterburgwal, Kloveniersburgwal, Rokin, den eleganten Grachten-Avenüen des Westens, ein altertümliches und reizvolles Gepräge verleiht. Von Amsterdam hat sich die modifizierte Blendenarchitektur rasch nach Norden und Süden verbreitet und vorzüglich in Enkhuysen (oude und nieuwe Westerstraat, Dyk etc.) und in Alkmaar (Grachten Mient und Luttik Oudorp) architektonisch interessante Schöpfungen hervorgerufen. Ein Alkmaarer Gebäude von 1609, an der Gracht Luttik Oudorp (C. 58), mit zierlicher Holzkonsolenreihe am Untergeschofs, repräsentiert eins der hübschesten Beispiele eines nordholländischen Winkelhauses der Zeit. An Stattlichkeit vergleichbar mit dem Gebäude der französischen Mädchenschule zu Alkmaar (oude Gracht) ist das Bürgerwaisenhaus zu Leiden (1607) mit seinen zwei Staffelgiebeln, und ähnliche Giebelfronten finden sich hier noch heute, wenn auch in beschränkter Zahl (oude Singel, Rapenburg, Langebrug und Breedstraat). In Rotterdam dürfte das Kaufhaus am Gr. Markte Nr. 2 um 1600 gebaut sein, während die übrigen Beispiele (Hoogestraat Nr. 183 1634) jüngeren Datums sind. Ebenso ist das hierhergehörige Waisenhaus zu Gouda mit seinen Rundbogenblenden und geschweiften Giebellinien aus späterer Zeit (1642). Um diese Zeit gab es auch in Nordbrabant, Seeland, Utrecht, Geldern und Overyssel keinen gröfseren Ort mehr, der sich der Einführung der schlichten nordholländischen Blendenarchitektur verschlossen hätte.

Aber in einzelnen Städten hatte abweichende Lokaltradition oder das Eingreifen schöpferischer Meister weitere Modifikationen jener typischen Bauweise erzeugt. So in Dordrecht, wo der herrschende Geschmack die Bogenfelder der Blenden mit Mosaiken oder in ähnlich lebhafter Weise schmückte (Wijnstr. 52, 64, Voorstr. 201 von 1608) und in Haarlem, wo der Flandrer Lieven de Key an Wohnhausfassaden, neben flachen Rundbogenblenden, auch Tudorbogenstellungen auf Konsolen anwandte. Blenden, welche eine originelle Behandlung gotischer Bogenbildungen

zeigen, finden sich zuerst in Leiden (Gerecht 1604, ehemaliges Wohnhaus des Stadtzimmermeisters 1612) und verraten hier die Hand jenes Haarlemer Architekten, dessen Einflufs sich rasch über nahe und entfernte Städte verbreitete, wie Haag, Utrecht, Amersfoort, Middelburg und Zütphen, wo wir mehr oder minder ähnlichen Formen von Blenden wie in Leiden begegnen. In Amersfoort verdient vor allem das schöne „Haus mit dem Anker" (1638), in Zütphen ein Gebäude am Groenmarkt B. 46 (1631) Erwähnung. Eigenartig wirkt ein Wohnhaus am Ossenmarkt zu Zwolle von 1609 mit verschiedenartig geformten Blenden und gemusterten Bogenfeldern. Für die palastartigen Wohnhäuser, wie sie im Haag in der Nähe des Binnenhofes am korten Vijver, korten Voorhout u. s. w. entstanden, wählte der Architekt vornehm wirkende Blendarkaden mit Doppelpilastern und Tudorbogen; eingebürgert wurde hier die Blendenarchitektur anscheinend durch den Umbau grofser Teile des Binnenhofes, und dieser von Adriaan Frederiksz. van Oudendijk u. a. Meistern geleitete Umbau, der (1620/21) an dem westlich und nordwestlich gelegenen sog. Statthaltershofe begann, verlieh dem einstigen Palaste der alten holländischen Grafen das bis auf den heutigen Tag bewahrte Aussehen.



Fig. 83. St. Annaturm. Haarlem (Oberbau).

Nicht geringere Verbreitung fand die schlichte nordholländische Bauweise ohne Blenden, bei welcher der farbige Effekt in noch höherem Mafse einen Ersatz für die äufserst spärlich auftretenden architektonischen Formen bildet. Zu den ältesten Beispielen dieser damals zur vollsten Reife entwickelten Richtung gehört das von Pieter Alberts Clocq gebaute Rhijnlandhaus zu Leiden (1598), welches, wie auch das Gymnasium an der Lokhorststraat daselbst (1599), auf einen Entwurf Lieven de Keys zurückzuführen ist. Diesen beiden Bauwerken entspricht das Rathaus zu Naarden (1601), ein ebenfalls zweigeschossiges Gebäude mit zwei ungleich hohen Giebeln an der Front, einerseits in der malerisch

derben Fassadenausbildung, andererseits in der klassischen Behandlung des Portals so sehr, dafs der Gedanke an die gemeinsame Urheberschaft nahe liegt. Mit Amsterdam, Alkmaar, Hoorn und Enkhuysen rivalisieren die kleinen Ortschaften Monnikendam und Edam in dem Besitz lebhaft wirkender Ziegel-Hausteinfassaden, welche den dortigen bescheidenen Einfamilienhäuschen ein charakteristisches Gepräge verleihen. Aber auch an stattlichen Fassaden fehlt es nicht. Zu derartigen Erscheinungen gehört die wohlerhaltene Gartenfront der alten Doele zu Alkmaar (1605), wo wir sehr anziehende Bauwerke dieser Art auch am Waagplein (Haus von 1602), an der Gracht Mient (In't vergulde Boot 1607), Fnidsen (Nr. C. 59) u. s. w. treffen. In Monnikendam fällt besonders das Pfarrhaus von 1603 und das gegenüberliegende, mit geschweiften Giebelformen versehene Wohngebäude von 1619 (Kerkstraat) auf. Edam besitzt hübsche Häuser dieser Art am Voorhaven (85 und 88 von 1639) und am Nieuwenhuis Platz (1622, Geburtshaus des Philantrophen), Hoorn an der N. Noortstr. (1635), Noorderstr. (54), Ooststr. (47 und 318), de Ramen und Breedstr. (222, 223 und 5 von 1641). Zu den stattlichsten Schöpfungen ist aber das Rathaus zu Hoorn (1613), das ehemalige Statenlogement, mit zwei hohen Giebeln und einem Ziergiebelchen in der Portalaxe, an einer stumpfen Strafsenecke errichtet, sowie das Waisenhaus zu Buuren (1613) mit 13 Fensteraxen an der Front, zu rechnen. Endlich haben sich fast sämtliche Ortschaften Frieslands, z. B. Leeuwarden, Bolsward, Franeker, Dokkum und Workum auch dieser nordholländischen Gestaltungsweise angeschlossen.

Eine letzte Gruppe von Bauwerken führt uns, im Mischbau, seltener im homogenen Hausteinbau, eine Architektur vor Augen, die noch dem Geschmacke flandrischer Hochrenaissance nahe steht. Das abgebrochene, 1594 begonnene Rathaus zu Vlissingen, welches dem Utrechter Maler Paul Moreelse zugeschrieben wird, war geradezu eine Nachahmung des Antwerpener Stadtpalastes. Auch das kleine Rathaus zu Brouwershaven (1599) besitzt einen sog. flandrischen Giebel und zierliche rundbogige Fensterbekrönungen. Um dieselbe Zeit kam dieser glänzende Formenapparat am Rathaus zu Leiden (1597) und an der Fleischhalle zu Haarlem (1601), ferner in Zwolle, Nymegen (Kerkboog 1606), Zütphen, Arnhem (Rhijnstr. 41 von 1610) und Leeuwarden (früheres Wirdumer Thor von 1613) zur Anwendung. Wir begegnen ihm auch in Amsterdam, Woerden, wo das Rathaus 1610 und 1614, innerhalb und aufserhalb, in diesem Geschmacke restauriert wurde, und später noch an mehreren Bauten Groningens. In nicht wenigen Fällen sehen wir gerade hier das Niveau typischer Gestaltungsweise überschritten. Diesen aufserordentlichen Schöpfungen werden wir in den folgenden Kapiteln besondere Beachtung zu schenken haben.



Fig. 84. Zuider-Turm. Amsterdam. (Oberbau und Konstruktion.)

6. LIEVEN DE KEY UND DIE ARCHITEKTUR HAARLEMS UND LEIDENS.

,,'k hael dan geen Kerken op; 'k wil van geen Torens talen,
,,Noch andre werken meer van swaer gebou verhalen,
,,Die noch na't streng beleg, en laetsten grooten brand
,,In staet gelaten syn, of staen door dyne hand.
,,Key, wackerste Fabryk, in sijn fatzoen en wesen . . ."
S. Ampzing 1628. (Beschr. v. Haarlem.)

Aus der Zeit ihrer trübsten Erfahrungen waren die beiden Nachbarstädte als Trümmerhaufen hervorgegangen, in welchen nur wenige, unzerstört gebliebene Bauwerke von dem Glanze der Vergangenheit zeugen konnten. Die Grenze, welche das alte Kennemerland von dem südlichen Rhijnlande trennt, bildet auch die Trennungslinie zwischen Nord- und Südholland, aber für die, mit den gleichen Aufgaben ihres Wiederaufbaues, beschäftigten Gemeinwesen, Haarlem und Leiden, bestand diese Scheidung nicht. Und wie sie beide bestrebt waren, flandrischen Handwerkern und Künstlern bereitwilligst die Thore zu öffnen, so bedienten sie sich, wie wir erfahren, gemeinsam auch eines eingewanderten hervorragenden Meisters, der von den alten Lokalhistorikern Haarlems gepriesen wird und in dessen Werken an beiden Stätten der gleiche Geist neuerweckter Lebensfreude atmet. „So Du Architekten und Oberbaumeister suchest," schreibt Th. Schrevelius*) in seiner Revue der Haarlemer Künstler, „dann hast Du Frederik Vroom, Jakob van Kampen, Salomon de Bray und — nicht der Geringste von ihnen — Lieven de Key, „Fabryk" dieser Stadt." Dieser von uns schon oft genannte Meister stammte aus Gent**), wo er um 1560 geboren sein dürfte. Mit seinen protestantischen Eltern war er vor Albas Truppen nach England geflüchtet, wo er im Jahre 1585 eine Landsmännin aus Gent heiratete. Zu Anfang 1591 erfolgte seine und der Seinigen Rückreise aus London und Niederlassung in Haarlem, und schon am 3. Juli 1593 stellten die Bürgermeister dieses Ortes, indem sie hervorhoben, dafs sie seine künstlerischen und technischen Erfahrungen zu schätzen Gelegenheit gefunden, den jungen fremden Bildhauer und Architekten als Stadtsteinmetzen an. Später (1610) sah sich der Magistrat, mit Rücksicht auf die ausgezeichneten Dienste des Künstlers, veranlafst, das Fixum seines Einkommens um mehr als das Doppelte zu erhöhen. Wir hören aus den Urkunden noch von verschiedenen Reisen nach Leiden, ferner von seiner zweiten Vermählung mit einer Witwe (1618), von zahlreichen Kindern und schliefslich von seinem Tode im Jahre 1627***).

*) Haarlemias (1648).

**) C. J. Gonnet im Bouwk. weekbl. 1886.

***) Ampzing giebt als Todestag den 17. Juli 1627 an, die Testamentsmachung datiert vom 16. Juli; am 24. Juli (?) soll er — nach Gonnet — in der Bavokirche bestattet worden sein. Der Verblichene, welcher vier Geschwister in Haarlem wohnen hatte, hinterliefs sechs Kinder.

Dafs dieser Meister, durch dessen Schöpfungen das künstlerische Leben Haarlems schon auf den frischen, derben und fröhlichen Ton der Franz Hals-Zeit abgestimmt wurde, so völliger Vergessenheit anheimfiel, dafs ihn selbst die Historiker unserer Tage nicht einmal nennen, ist, wie wir erfahren haben, das zweifelhafte Verdienst van Manders. Zwar fehlt bei einzelnen Werken, die wir ihm zuschreiben werden, die urkundliche Beglaubigung, aber wir besitzen zum Glück mehrere authentische Zeugnisse seiner Wirksamkeit, so dafs wir durch Stilvergleichung zu sicheren Resultaten gelangen können. Dazu tritt, angesichts des Baues der St. Jorisdoele (1592), noch ein anderer Umstand. Wenn es in de Keys Bestallung als Stadtsteinmetz (1593) ausdrücklich heifst, dafs die Regenten der Stadt seine Fähigkeit als Baumeister und Steinhauer kennen gelernt, dann mufs von ihm zweifellos vorher ein Werk geschaffen sein, welches ihm allgemeinen Beifall erworben hat. Und wenn wir behaupten, dafs im damaligen Haarlem nachweislich kein zweiter Meister thätig war, dessen Talent an ein Werk wie jene Doele heranreichte, so haben wir keineswegs das heutige Bauwerk in der Grooten Houtstraat vor Augen, das nach einer Laufbahn als Doele, Gasthof, Altersversorgungsanstalt und Zeichenschule bereits zu einer tiefen Stufe der Vergänglichkeit herabgesunken ist, sondern jene glänzende Anlage von 1592, welche selbst die Kupferstiche früherer Jahrhunderte nur dürftig wiederspiegeln, mit zwei eleganten Giebeln (einem gröfseren und einem kleineren) und einem monumentalen Hausteinportal, auf dessen kräftiger Verdachung St. Georg den Drachen durchbohrte. Selbst an dem erhaltenen Reste der ursprünglichen Fassade, als deren Schöpfer irrtümlich ein Ysbrant Staets Hageman genannt wird*), fallen, neben andern merkwürdigen Bildungen, noch die originellen malerischen Fensterbekrönungen auf (Abb. in Buch IV).

Wie die ehemalige Haarlemer Schützendoele im Jahre 1576 einer Feuersbrunst zum Opfer fiel, so hatte um dieselbe Zeit (1574) auch das mittelalterliche Stadthaus zu Leiden erheblich gelitten, es war durch die Belagerung — wie eine Inschrift lautet — „geraekt“ d. h. getroffen, stark mitgenommen; und der prächtige Wiederaufbau jenes Schützengebäudes war daher wohl geeignet, den Magistrat des Nachbarortes zu einer gleich würdigen Wiederherstellung seines Stadtpalastes aufzufordern. In der That belehren uns zwei Entwürfe in der Sammlung des Leidener Gemeindemuseums, dafs diese Idee bereits 1593 reif war, und nachdem wir jetzt von dem Verkehr jener Stadtbehörde mit de Key unterrichtet sind**),

*) F. Ewerbeck a. a. O.; Ampzing und Schrevelius führen diesen Hageman, der überhaupt kein Architekt, vielleicht aber damals Laien-Fabrikmstr. war, als Kirchenmeister von St. Bavo und als angesehenes Mitglied der Schutterei und Vroedschap auf.

**) Herr Archivar Mr. Dozy in Leiden hatte, wie er mir — unabhängig von meinen Ergebnissen — persönlich mitteilen konnte, das Glück gehabt, zufällig eine Notiz zu finden, die sich auf den nach Haarlem zu Lieven de Key gesandten städtischen Boten bezieht.

wissen wir auch, dafs der Haarlemer Magistrat damals guten Grund hatte, sich des Meisters schleunigst zu versichern. Der ältere Entwurf von 1593*) zeigt selbst an den Giebeln und an der Freitreppe sehr einfache Formen (Fig. 87); Aufgabe der vier Meister, deren Namen sich an dem Blatte finden, war es möglicherweise, die Kosten der Ausführung zu veranschlagen. Die zweite Zeichnung**) von 1594 führt uns dagegen im grofsen und ganzen schon die 1597 vollendete Fassade vor Augen, obwohl auch hier noch die Freitreppe einfacher erscheint und der Hauptgiebel weit konsequenter und architektonischer als später durch korinthische Pilaster gegliedert ist, an Stelle der konsolförmigen Pilaster, durch welche der prächtige Giebel eine schreinermäfsige Behandlung erfahren hat (Fig. 88). Dafs de Key für die letzte Veränderung verantwortlich zu machen ist, soll nicht bestritten werden, dagegen erklären sich mancherlei Unschönheiten in den plastischen Details der Hausteinfassade nur aus der mangelhaften Ausführung, an welcher der Meister zweifellos nicht beteiligt war. Auch kann er lediglich als Schöpfer dieser Fassade, nicht des Rathauses, gelten, in dessen langgestreckter Anlage des 15. Jahrhunderts vielmehr ein für seine Formensprache höchst unerwünschter Zwang bestand.

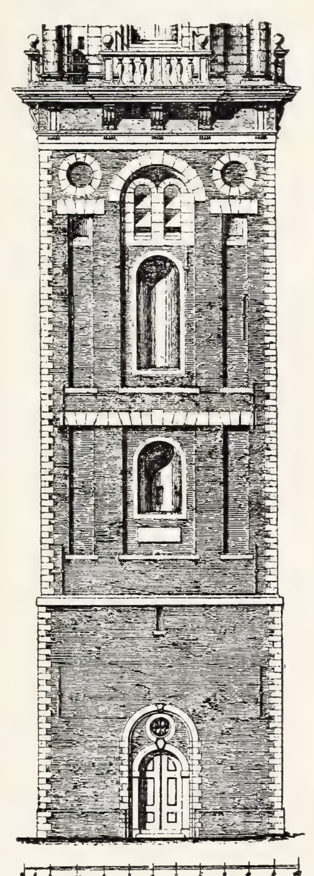


Fig. 85. Zuider-Turm. Amsterdam. (Unterbau.)

Im Jahre 1596 war auch die in Leiden ansässige Wasserbaubehörde von Rhijnland mit Lieven de Key wegen Entwurfes eines neuen Gemeindelandhauses, in Verbindung getreten. Von den zunächst gefertigten beiden Plänen erhielt anfänglich der reichere, das „heerlicxte patroon daerop de hoochste estimacie is gedaen" — wie es in der Urkunde heifst — den Vorzug, alsdann entschied man sich aus Sparsamkeitsgründen für einen dritten, wesentlich vereinfachten Entwurf, nach welchem das Rhijnlandhaus durch einen Bauunternehmer***) zur Ausführung ge-

*) Inschrift Rückseite: „Patroon van ' voorgevel van t stadhuys", u. Vorderseite (von der Hand des Stadtsekretärs geschrieben). „Oetfge (d. h. erhalten) van Andries Jacobsz. Ptr Wmsz (?). Jacob Drz. Claes Cornelisz. Mrs. (metselars) stad Leiden".

**) Inschrift Rückseite: „Besteckcn of patroonen beroerende vernieuwinge van de gevels vant stadhuys".

***) Pieter Alberts Clocq aus Medemblik.

langte (1598). De Keys Honorar betrug, abgesehen von einer Entschädigung für Reise und dreimaligen Aufenthalt in Leiden, 75 Gulden. Auch hier hat sich einer der unausgeführten Entwürfe, vielleicht der reichste von ihnen, mit drei flandrischen Giebeln und elegant ausgebildeter Hauptachse, erhalten. Durch die Ausführung, die den Stempel nicht blofs künstlerischer, sondern auch materieller Dürftigkeit trägt, ist ein Resultat entstanden, für welches dem Haarlemer Meister die Verantwortung nicht aufgebürdet werden darf. Und dennoch lagen die Bedingungen insofern günstiger als beim Rathause, da hier einer weit minder ausgedehnten Fassade die lebhafte Wirkung der Ziegel-Hausteinkonstruktion zu gute kommt.

Gleichzeitig mit dem Rhijnlandhaus ward auch in Haarlem wieder ein gröfseres Bauwerk vollendet: die Stadtwaag (1598). Da deren Errichtung in das Ressort der Stadtfabrik fiel, so ist an de Keys Urheberschaft, die sich auch an gewissen Architekturformen erkennen läfst (vgl. oben S. 194), nicht zu zweifeln. Dieses Eckgebäude, mit seiner in Haustein giebellos gestalteten Doppelfront und den dreieckigen und geschweiften Fensterfrontons am Mittelgeschofs, repräsentiert einen, ins Derb-holländische übertragenen, Klassicismus von ebenso hoher Brutalität als Eigenart. Ob darum an den berühmten Maler Cornelis van Haarlem als Urheber gedacht wurde*)? Gewifs, dieser Richtung, welche der angesehene Künstler und Freund van Manders vertrat, mufste damals noch immer Rechnung getragen werden. Und so kam es, dafs Lieven de Key auch zum Bau einer neuen Fleischhalle in Haarlem im Jahre 1601 zwei verschiedenartige Entwürfe, einen mit antiken Frontispizen und einen mit prächtigen, originellen Spitzgiebeln bei der Vroedschap einreichte, welche letzteren Entwurf, trotz der gröfsern Kostspieligkeit, zur Ausführung bringen liefs (1602/3)**). Erst wenige Jahre zuvor (1597) hatte Karel van Mander als Dichter dem Ruhmeskranz des klassischen Altertums ein neues Lorbeerblatt eingefügt, indem er Virgils bukolische Dichtungen in gereimter holländischer Übersetzung unter dem drastischen Titel: „Bucolica en Georgica, dat is Ossenstal en Landtwerck . . .“***) herausgab. Aber auf die Phantasie des naiv und volkstümlich empfindenden Architekten wirkte die Verklärung antiken Hirtenlebens wie eine poetische Verherrlichung von Viehzucht und Landwirtschaft, jener wichtigen Faktoren des nationalen Wohlstandes, und so schuf er seine einzige Fleischhalle als eine Art Denkmal holländischer Bukolik, schöner und eindrucksvoller, als es die Dichter der Zeit vermochten (Abb. in Buch IV u. Fig. 81).

---

*) Von H. Hymans in der belgischen Ausgabe des v. Mander (1885/6).

**) Vgl. G. Galland Kunstchronik 1885/86, No. 38, und C. J. Gonnet a. a. O.

***) „Tot Haerlem by Gillis Rooman, woonende in de Jacobynestraete, in de Vergulde Parsse. 1597.“

Dafs die Beziehungen zu dem südlichen Nachbarorte keine Unterbrechung erfahren hatten, glauben wir aus einer Erscheinung wie das Gymnasium in der Lokhorststrafse zu Leiden, auf Grund der frappanten Ähnlichkeit, welche dessen Fassadengestaltung mit der Architektur des Rhijnlandhauses besitzt, annehmen zu können. In Haarlem schmückte de Key um dieselbe Zeit eine Südkapelle der St. Bavokirche an ihrer Aufsenseite. Dem Jahre 1608 gehörte hier ferner der Bau des wiederholt genannten Oudemannen Hauses an, welcher architektonisch eher einen Rückschritt, als einen Fortschritt des Meisters dokumentiert. Aber es scheint, dafs dieser sich mit zunehmendem Alter mehr auf die jüngere Kraft seines Fabrikgenossen, des Zimmermeisters Claas Pietersz., verliefs, zumal ihn offenbar die Sorge um seinen angewachsenen Familienkreis*) immer stärker auf Privatpraxis verwies.

Die Zeiten hatten sich geändert. Die Lebensbedürfnisse im Jahre 1593 genügten nicht mehr im Jahre 1610. Aber auch dieser Umstand würde den Magistrat schwerlich zu einer so aufserordentlichen Erhöhung des Einkommens seines Steinhauers bestimmt haben, wenn damals nicht an die Stadtfabrik besondere Anforderungen gestellt wären und es daher galt, den privatim gewifs vielbeschäftigten Meister schadlos zu halten, „ende midts dat den voorseyden Mr. Lieven aen de Stadt verbonden zal blyven als voren.“ Dieser Passus der Urkunde gewinnt erst seine rechte Bedeutung, wenn man erfährt, dafs Haarlem und Leiden im Jahre 1610 übereinstimmend damit beschäftigt waren, ihre zu eng gewordenen Grenzen zu erweitern. Bei dieser Gelegenheit wurde hier u. a. das frühere Raem Thor, dort u. a. das alte Haarlemer- oder Mare Thor restauriert, und an letzterer Anlage entstand damals eine Ziegel-Hausteinfassade, welche mit der Staffelfront der Haarlemer Fleischhalle eine auffällige Ähnlichkeit besafs (Fig. 89). Auch scheint diese Fassade in Leiden so gefallen zu haben, dafs vermutlich ihr Schöpfer selbst jenes zierliche Relief nach ihr meifselte (1613), welches man noch heute an einem Eckgebäude, nahe der Stelle, auf welcher sich einst das alte Marethor erhoben hatte, bemerkt. Selbst das gleichzeitig errichtete Wohnhaus des dortigen Stadtzimmermeisters am Galgewater (1612) zeigt uns eine ganz ähnliche Giebelfront, und es ist daher wohl nicht unmöglich, dafs de Key auch den Entwurf zu dem leider nicht erhalten gebliebenen benachbarten Wohnhause des Stadtsteinhauers (1616) geliefert hatte.

Gegenüber dieser Unsicherheit befinden wir uns mit dem St. Annaturm zu Haarlem (1613), der von Ampzing**) ausdrücklich als ein

*) Zwei Kinder, Josijna und Abraham, waren ihm schon zu London, vier Kinder, Jakob, Sara, Margaretha und Magdalena, wurden ihm in Haarlem geboren. Im Jahre 1608 fand die Vermählung der Ältesten statt.

**) a. a. O.

Werk de Keys bezeichnet wird (Fig. 83), wieder auf festem Boden. Salomon de Bray fügte hier später eine neue, unsäglich nüchterne Langkirche ohne Chor an und beeinträchtigte dadurch zugleich den Unterbau des Westturmes. Welch eine originelle Kirchenhalle hätte statt dessen, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, der Meister der Fleischhalle hier aufgeführt! Leider blieb ihm eine Bethätigung seiner künstlerischen Auffassung auf diesem kirchlichen Felde überhaupt versagt, denn auch der bedeutungslose Anbau eines nördlichen Seitenschiffes der Bakenesser Kirche (1620) weist nicht auf ihn, eher auf seinen Genossen Claes Pietersz. hin, und nur das neue, aus schlichten Quadern konstruierte Ostportal des mittelalterlichen Gotteshauses trägt sichtlich den Stempel seiner derben Gestaltungsart. Das mit einem malerisch behandelten Relief geschmückte Portal des St. Barbara-Frauengasthauses von 1624, einer Stifttung des Hugo van Assendelft, dürfte eine der letzten Arbeiten unseres Meisters in der Stadt sein, die ihm eine zweite, dankbare Heimat geworden, während sie nach seinem Tode all ihr künstlerisches Interesse von der Architektur auf die Malerei übertrug.

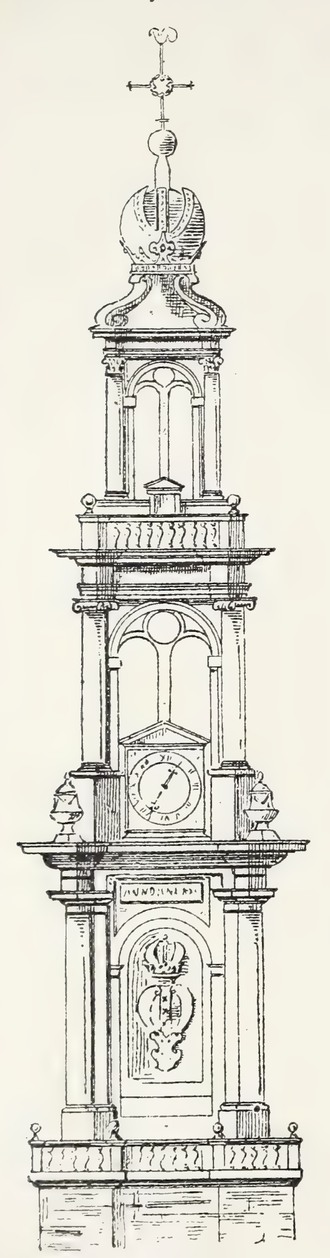


Fig. 86. Westerturm. Amsterdam. (Oberbau.)

So gehört auch jener frische Wohnhausbau des 17. Jahrhunderts, welcher den Hauptstrafsen der innern Stadt, der St. Jansstraat, der Bartel Jorisstraat, der Zylstraat, der Oudegracht, der Korte und Lange Veerstraat, der Groote und Kl. Houtstraat etc., noch heute zur Zierde gereicht, thatsächlich der Zeit Lieven de Keys und zwar seiner zweiten Lebensperiode (ca. 1605—1627) an und hat, wenn er auch nicht in allen seinen Erscheinungen von dem Meister selbst herrührt, jedenfalls von diesem Inspirationen erhalten. Sehen wir doch, als etwas Typisches der Mehrzahl dieser alten Haarlemer Wohnhäuser, die offene Tudorbogenstellung am Hauptgeschofs, die ihren Londoner Ursprung nicht verleugnet, und ferner die mit diesen Bogen-

stellungen verbundene Anordnung von reichgemeifselten Kragsteinen, ein Motiv, welches nur der Bedeutung entspricht, die de Key der tragenden Konsole z. B. auch im Innern der Fleischhalle eingeräumt hat. Die Fassaden dieser Bürgerhäuser sind mehrgeschossig, die Fenster teils in flachen Blenden von gewöhnlich rundbogiger Form angeordnet, teils einfach umrahmt; am meisten fallen, aufser den Bogenstellungen am Hauptgeschofs, die reichen plastischen Verzierungen und — in mehreren Beispielen — die Inschriften*) der Friese auf. In vielen der hier sichtbaren, energisch modellierten Löwenmasken, geflügelten Engelsköpfen, Reliefs**), Kartuschen und Fruchtgehänge läfst sich, ungeachtet ihrer dekorativen Behandlung, als gemeinsame Herkunft die betriebsame Werkstatt des Stadtsteinhauers Lieven de Key annehmen. So manches ausgezeichnete Bildwerk mag mit der Fassade, die es einst schmückte, im Laufe der Zeiten verschwunden sein, aber schon angesichts des noch Vorhandenen drängt sich die Frage nach den Mitarbeitern unseres Meisters auf, eine Frage, welche vielleicht erst gelöst sein wird, wenn wir die Geschichte seiner Brüder Willem, Michiels und Isaak, sowie seiner Söhne Abraham und Jakob kennen.

Schenken wir den alten Autoren Glauben, so war im öffentlichen Leben der Stadt des Franz Hals schon um die Wende des Jahrhunderts die ehemals ritterlich-kirchliche Stimmung, aus welcher heraus der Grafenpalast (das Rathaus) und die St. Bavokirche im Mittelalter entstanden, durch eine bürgerlich-profane Fröhlichkeit verdrängt, die sich zwar noch bei den Rhetorikerspielen einen moralisierenden Nebenton gefallen liefs, die aber dort, wo sie sich unverhüllt zeigen konnte, das Ärgernis frommer Geister erregte. So richteten Hadrianus Junius, damals Rektor der Lateinschule, und Samuel Ampzing ihre gereimten Klagen namentlich gegen das laute Treiben fröhlicher Zechkumpane in der Nähe der St. Bavokirche:

In 't rond om onze Kerk, alwaer men teerd en smeerd,
Alwaer men drinkt en klinkt, en tiktackt en verkeerd!***)

Und diese bürgerlich-profane Stimmung Haarlems, die wir in den Malereien des Schöpfers fröhlichen Lachens zu begrüfsen gewohnt sind,

---

*) Die Inschriften beziehen sich häufig auf Reliefdarstellungen: So Warmoe Str. 2. 1605 ,,Sy Deus Pro Nobis Quis Contra Nos'' (wiederholt vorkommend, auch hochdeutsch); Haus Zylstraat ,,Ick Blyf Getrou Ik Wyck Nyet Af''; Bartel Jorisstr. 40. 1608 ,,Door Goetds Foertuin En V Arrebaeidt Snel ~ In de vergulde Wan ~ Sult Ghy V Broot Eeten En Winnen Wel'' (dabei das Bild der antiken Fortuna); Dam Str. 23. 1610 ,,Dit Is Den Hertog Van Brandenborch'', etc.

**) Man sieht von Reliefs u. a.: den Schweine hütenden ,,verlorenen Sohn'' des Gleichnisses der Bibel; Fortuna auf einem Rade (!) in einer Nische; die gepanzerte Figur des ,,Hertog v. Brandenborch'', das Symbol Christi, den Pelikan mit seinen Jungen.

***) S. Ampzing a. a. O.

sie strahlte schon vorher aus den Werken de Keys, in welchen sie somit zuerst die künstlerische Form gewonnen und zugleich architektonisch erschöpft erscheint. Denn was hier noch nachher in dem gleichen Geiste gestaltet wurde, wie der Nordflügel des Rathauses und die Fenstereinfassungen an dessen Hauptfront, setzt sich blofs aus Motiven der Fleischhallen- und Stadtwaag-Architektur zusammen.

In dem Nachbarorte Leiden blieb der Einflufs unseres Meisters beschränkt, der ja in früheren Jahren, als das Rathaus entstand, nur erst halbwegs den vornehm-üppigen Formenapparat flandrischer Architektur mit der schlichten holländischen Ausdrucksweise vertauscht hatte. In der Haarlemer Fleischhalle gelang es ihm, die von Haus aus heterogenen Bestandteile organisch zu verschmelzen, und seitdem entschwand ihm immer mehr die aus der flandrischen Heimat mitgenommene

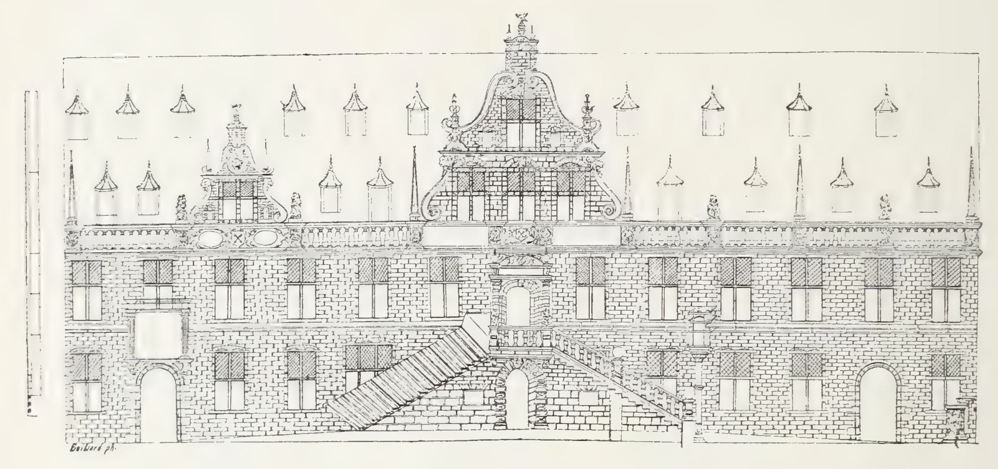


Fig. 87. Rathaus. Leiden. 1. Unausgeführter Entwurf. 1593.

Neigung für die Ornamentik eines Stils, der auf keinen andern als Vredeman de Vries hinweist. Gleichzeitig erfuhr er bedeutsame Anregungen durch die Amsterdamer Blendenarchitektur. Sein Oudemannen-Haus ist geradezu unter dem Einflufs des Ostindischen Hofes Hendrik de Keyzers geschaffen worden. Bei seinen Haarlemer Wohnhausfassaden griff er aufserdem zu Reminiscenzen, die auf seinen Aufenthalt in England zurückzuführen sind. So entstand seine Vorliebe für Blenden und mittelalterliche Bogenformen, welche ihm bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts fremd war und die sich in charakteristischer Weise an jenem Zimmermannshause zu Leiden von 1612 kundgab. Sonst liefse sich in Leiden allenfalls noch ein elegantes Wohngebäude Oude-Singel No. 572 als ein Werk seiner letzten Lebensperiode betrachten. Aber wenn diese Stadt auch heute nichts weiteres von ihm besitzt, so läfst sich

doch hier ein nachhaltiger Einflufs seines Schaffens verspüren. Dem Gelehrtenorte war später in dem Klassicismus ein seinem Wesen entsprechenderes Ideal der Architektur beschieden; aber dafs auch diese Richtung hier in gröfserer Frische als anderwärts auftrat, ist vorzüglich jenem nachwirkenden Einflusse des Haarlemer Meisters, dem die Zukunft zu seinem Rechte verhelfen möge, zu danken.

7. HENDRIK DE KEYZER, DER BEGRÜNDER DER AMSTERDAMER BAUSCHULE.

An Lob und Ruhm hat es dem Künstler, welchen die gröfsten zeitgenössischen Schriftsteller und Dichter*) seines Volkes feiern, und welchen Kramm**) in wenig glücklicher Weise mit dem Florentiner L. B. Alberti vergleicht, niemals gefehlt. Im Gegenteil. Man hat den, nach de Bray, bescheidenen, liebenswürdigen, gefälligen, frommen und patriotischen Meister als den damals allein bedeutenden Architekten gewürdigt, offenbar zum Nachteil anderer, die unverdient in seinem Schatten der Vergessenheit anheimfielen. Man hat ihn „eine Ehre seines Vaterlandes" (Hooft***), einen Bildhauer genannt, „der Leben gab dem Marmor und Metall, Elfenbein, Alabaster und Thon" (van den Vondel) und der seinen Namen „de Keyzer" auch für seine Kunst in Anspruch nehmen dürfe†). Und dieses Übermafs des Lobes, weil Hendrik de Keyzer das Glück gehabt, in der Metropole an ausgezeichneter Stelle zu wirken, in Amsterdam, wo nicht allein die Baumittel am gröfsten, sondern auch die künstlerischen Bedürfnisse und geistigen Anregungen am vielseitigsten waren, weil er als Mensch und Künstler den Beifall jener schöngeistigen Kreise erworben, die aus den Schriften antiker Autoren den lauten Personenkultus gelernt und zur Vollzähligkeit ihrer Ruhmestitel auch den eines „Praxiteles" bedurften.

Amsterdam zog nicht — wie Haarlem und Leiden — sein Wachstum aus dem blutgedüngten Boden heldenmütiger Vergangenheit. Als hier de Keyzer im Frühjahre 1591 erschien, waren die städtischen Grenzen

---

*) P. Cz. Hooft (Grabschrift), J. v. d. Vondel, Jan Vos, van Mander, S. de Bray, Corn. de Bie (Guld. Cab.) etc. In neuester Zeit schrieben über den Meister: A. Schoy (Arch. Néerl.), A. W. Weifsmann (Jaarversl. Oudh. Gen. Amst. 1887) und Cornelius Gurlitt (Gesch. d. Barockstils etc.).

**) Tijdschr. v. Gesch. etc. Utr. 1836. P. 305 ff

***) Brief von 1607 (Leiden): „Aan Henrik de Kaisar vermaardt beeldthouwer en bouwmeester der Stadt Amsterdam", vgl. J. Wagenaar, Beschr. v. Amst. 1765 und Jac. Scheltema (Gesch. en lett. mengelw.). Auch in seinem Testament nennt sich der Meister Henrik de Kaisar (Henricus Caesar).

†) (Vondel) „. . . dies laet zich Utrecht hooren: Is Roome op Kaysers prat en keyserlycke prael, De Kayser van de Kunst is uyt myn schoot gebooren."

noch von geringer Ausdehnung. Doch damals schon nahm dieses kräftig erblühende Gemeinwesen, welches zwar nicht das Glück hatte, grofse Künstler zu erzeugen, aber durch seine Eigenschaften und Vorzüge die edelsten Geister anlockte, eine führende Handelsstellung ein. In kluger Berechnung hatte die Stadt ihre Kräfte so lange geschont, um sie jetzt um so eifriger zu gebrauchen. Man lese nur die Bauchronik des Hendrik Staets, die Angaben der Lokalhistoriker von Pontanus und van Zesen bis herab zu Scheltema und ter Gouw, um die umfangreichen Aufgaben kennen zu lernen, welche hier den Architekten erwuchsen; meldet doch ein Zeitgedicht:

In 't jaer duizent zes hondert ien
Sach men t'Amsterdam veel wonder geschien:
De Stadts-Toren rechten*),
De Stadts-Muuren slechten,
Twee steene sluizen stichten
En zeven hondert huizen richten.

Der Meister, welcher im Strome solchen städtischen Aufschwungs seine Kräfte bewährte und sich für die Metropole ein bleibendes Verdienst erwarb, wurde im Jahre 1567 zu Utrecht geboren, und da seine Grabschrift die Angabe enthält: „gestorven op zyn geboortedagh,“ so hat uns de Bray mit dem Todesdatum, den 15. Mai 1621, zugleich den Geburtstag Hendrik de Keyzers angegeben. Sein Vater Cornelis Dirksz. de Keyzer, ein Schreiner, brachte ihn in die Werkstatt des Cornelis Bloemaert, der ihm in der Baukunst und Bildnerei ein vortrefflicher Lehrer ward. Blieb er aber auf dessen Vorbild beschränkt? Oder soll uns nicht die Reise seines Jugend- und Studiengenossen Abraham Bloemaert nach Paris**) auf den Gedanken an seine Teilnahme bringen, um so mehr, als später in seinen Werken thatsächlich französische Anklänge auftauchten? Gemeinschaftlich reisten sie beide auch nach Amsterdam, wohin der alte Bloemaert (1591) als Ingenieur der Stadt berufen wurde. Schon am 6. April 1591 feierte hier***) de Keyzer seine Vermählung mit Beyken von Wildert aus Antwerpen, ein Beweis, dafs sich dem jungen Meister auf dem neuen Boden rasch die erwünschte Karriere eröffnete. Aus der Verbindung sprossen zwei Töchter und vier Söhne, von denen Thomas de Keyzer ein berühmter Porträtmaler wurde. Am 19. Juli 1595 fand

*) Hendr. Staets war es, der 1601 den aus dem Lot gekommenen Rathausturm wieder gerade richtete; eine That, die durch eine Gedenktafel verherrlicht wurde.

**) v. Mander a. a. O. — De Bray (a. a. O.) sagt übrigens ausdrücklich: „Unter seinen Lehrern ist wohl der vornehmste der Vater des Abraham Bloemaert.“ Joach. Uittewael soll — nach v. Mander — sein Lehrer in der Malerei gewesen sein.

***) Da er sich auch in Utrecht aufbieten lassen mufste, so hat man daraus gefolgert, dafs seine Übersiedlung erst kurz zuvor stattgehabt (de Roever).

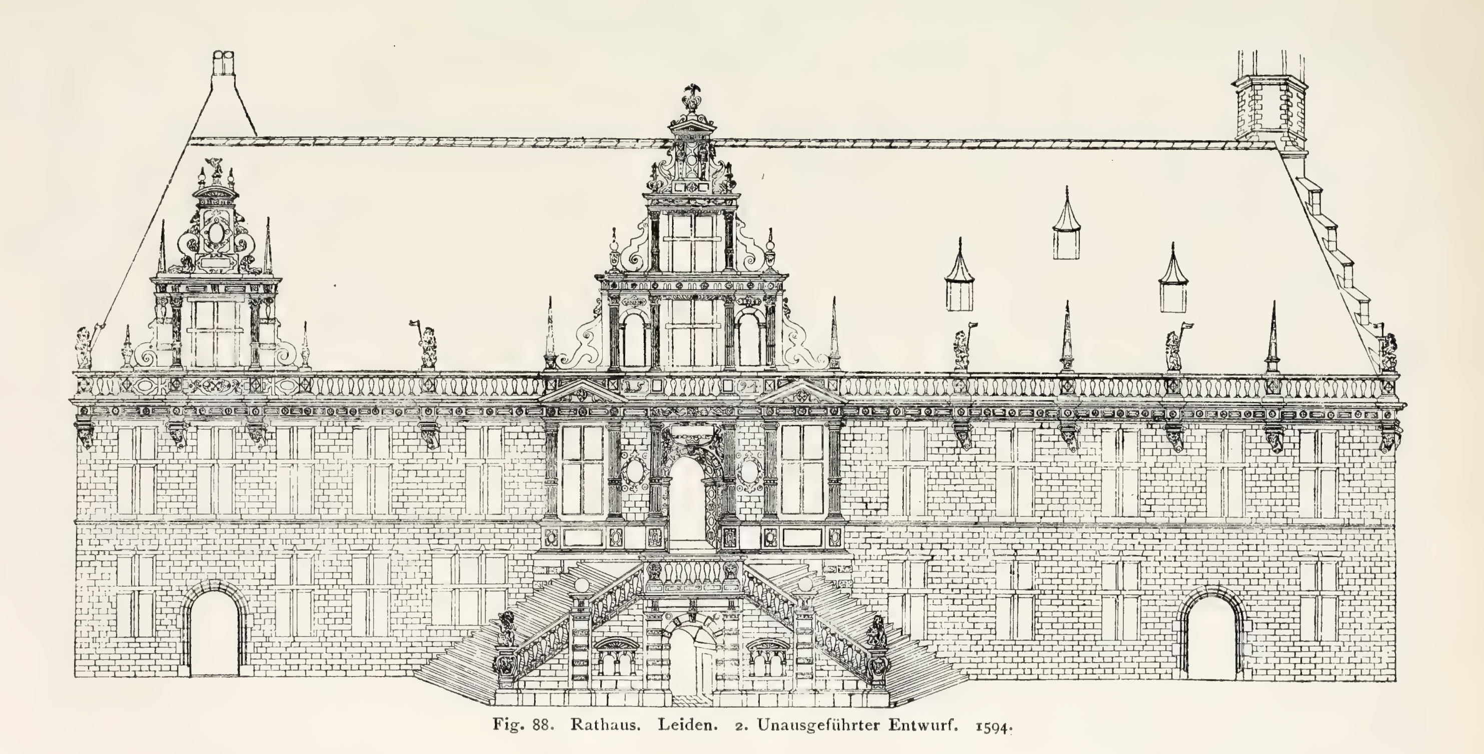


Fig. 88. Rathaus. Leiden. 2. Unausgeführter Entwurf. 1594.

unseres Meisters Vereidigung als Steinhauer von Amsterdam statt; sein Amt machte ihn zur künstlerischen Seele der Stadtfabrik, denn er hatte Alles zu entwerfen, zu modellieren oder zu meifseln, was von Stadtwegen unternommen wurde, nicht blofs Bau- und Skulpturwerke, sondern z. B. auch jene Komposition zu einem Glasgemälde (Pharisäer und Zöllner), welches die Stadt (1597) in die Johanneskirche zu Gouda stiftete und jenes Modell zu einem Pokale, der (1604) vom Magistrat an die St. Martinsgilde zu Haarlem geschenkt wurde. Die Bauausführungen besorgten in der Regel die Stadtsteinmetz- und Stadtzimmermeister Cornelis Danckerts de Ry und Hendrik Jakobsz. Staets, die wenig früher in die Fabrik eingetreten waren.

Und welchen Verdiensten als Architekt und Bildhauer hatte de Keyzer seine künstlerische Stellung in der Metropole zu verdanken gehabt? Unser Blick fällt zuerst, doch vergeblich auf seinen Geburtsort Utrecht. In der Hauptstadt des Erzstiftes, die zu Zeiten eines Schorel und Willem van Noort architektonisch als eine Art Pflanzstätte Antwerpens geblüht, war die Renaissance trotz der Gegenwart des alten Bloemaert zu fast völliger Bedeutungslosigkeit herabgesunken, und erst seit Beginn des 17. Jahrhunderts erhob sich ein neues Bauleben. Aber dieses trug, wie wir schon gehört haben, nicht das Gepräge der Selbständigkeit, sondern wir erkennen an den damaligen Schöpfungen vorzüglich Bestandteile der gleichzeitigen Architektur Leidens und Amsterdams, also auch eine Rückwirkung der Schule de Keyzers. Wie verhält es sich nun mit dessen frühester Thätigkeit in Amsterdam (1591—1595), über welche uns ebenfalls keine litterarische Quelle, kein künstlerisches Werk Aufschlufs gewährt? Betrachten wir hier aber die ältesten erhaltenen Bauten der Folgezeit, das Hofgebäude des Gefängnisses am Heiligeweg (1595), die Wohnhäuser der Beursstraat, den Ostindischen Hof — die ich sämtlich für de Keyzersche Schöpfungen halte — so gewinnen wir die Überzeugung, dafs wir in diesen Bauten eine nicht mehr in den ersten Anfängen befindliche, sondern bereits entwickelte Fassadengestaltung besitzen, deren Vorstadien zwar fehlen, aber von uns generell ergänzt werden können. Denn diese Fassadengestaltung ergab sich, wie wir schon oben bemerkten, aus einer Verschmelzung der südholländischen Richtung Bloemaerts mit der traditionellen Architektur Amsterdams. Bloemaert selbst mag einen ähnlichen Verschmelzungsprozefs schon früher versucht haben. Für Amsterdam aber bedeutete die durch de Keyzer eingeführte Blendenarchitektur der Bürgerhäuser eine Neuerung, eine mehr monumentale Ausdrucksweise, eine Signatur des städtischen Aufschwungs, zu welchem das Niveau der üblichen provinzialen Bauart nicht länger pafste. Denn echt provinzialen Charakter trugen, nach alten Kupferstichen zu urteilen, selbst die schönsten Bauwerke, die bis zur Zeit der neuen Stadterweite-

rungen um 1590 entstanden; da findet man an einer, noch heute fragmentarisch erhaltenen Ziegel-Hausteinfassade von 1558 (Prinz Hendrikskade; vergl. oben), nach dem Vorbilde der gleichzeitigen Utrechter Schule, schwächliche Pilasterstellungen an den Mittelgeschossen, während ein früheres Wohnhaus von ca. 1560 Motive der Enkhuyser Waag verwertet zeigte*). De Keyzer aber gab nun der werdenden Metropole eine eigene Richtung, den Amsterdamer Giebelfronten ein System von schlichten Blenden (später Blendarkaden), welches nicht die Monotonie der Architektur des Rathauses zu Franeker besitzt, sondern in der Mannigfaltigkeit der Bogenformen den südholländischen Ursprung verrät. So schuf er u. a. eine Art Trapezbogen, dem er später geschweifte Seiten verlieh, für das unterste massive Geschofs, ferner zierliche Zwillings-Rundbogen für das Obergeschofs und reizvolle Ornamente als Füllung der Bogenfelder. Der eigenartige Trapezbogen war hervorgegangen aus der ästhetischen Notwendigkeit, zwischen der horizontalen Schwelle des Holzuntergeschosses und den obern Rundbogen zu vermitteln. Als trefflicher Tektoniker aber strebte der Meister danach, das hölzerne Untergeschofs möglichst zu beseitigen, und er erreichte dies an den W o h n h ä u s e r n unter Berücksichtigung der ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse, durch Erhöhung des Erdgeschosses, welches auf diese Weise massive Pfeiler zuliefs. So trat — wie bereits in einem früheren Kapitel bemerkt — in Amsterdam jene definitive Trennung zwischen dem „heerenhuis“ und dem „winkelhuis“ ein, die sich dort bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Aber auch das Gebäude des A m s t e r d a m e r G r o f s h ä n d l e r s erhielt durch de Keyzer ein bestimmtes architektonisches Gepräge gegenüber dem Hause des gewöhnlichen W i n k e l i e r s. Letzteres behielt seine bisherige Anlage bei. Der Grofshändler bedurfte hingegen keines Geschäftsladens an der Strafse mit Schutzvorrichtung für ausgelegte Waren (Auskragung der Obergeschosse und Schirmdach), er bedurfte allerdings heller Kontore, bequem gelegener Lagerräume und einer repräsentablen Wohnung. De Keyzer löste die Aufgabe solcher Dreigestaltung, indem er ein aufsen gequadertes Sockelgeschofs mit grofsen, von der Strafse direkt zugänglichen Kellerräumen schuf, darüber hohe, auf einer kleinen Freitreppe erreichbare Kontore anlegte, die vorn nicht durch Auskragung und Kraghölzer verfinstert wurden und von denen man in die Wohngemächer der obern, an der Front prächtig gestalteten Stockwerke emporstieg. Wenn es den Anschein hat, als hätten die Verhältnisse von selbst zu dieser Anlage gedrängt, so lehrt doch die Erfahrung, dafs nur wirklich schöpferische Kräfte neuen Verhältnissen rasch und unbedingt Rechnung zu tragen

*) Verdienstlich ist eine chronologische Zusammenstellung Alt-Amsterdamer „Gevels“ von A. W. Weifsmann im Opmerker.

vermögen, und auch, dafs solche Reformen in der Regel nicht von heimischen Meistern mit ihren durch die Macht der Gewohnheit, der Tradition abgestumpften Sinnen ausgehen. Da tritt denn die Initiative fremder Künstler, die frisch und unbefangen den veränderten Bedürfnissen gegenüberstehen, ersatzschaffend rechtzeitig ein. So haben noch alle Hauptstädte, wie damals Amsterdam, gleichsam durch den edelsten geistigen Tribut, welchen die Provinzialorte freiwillig herbeitrugen, geblüht.

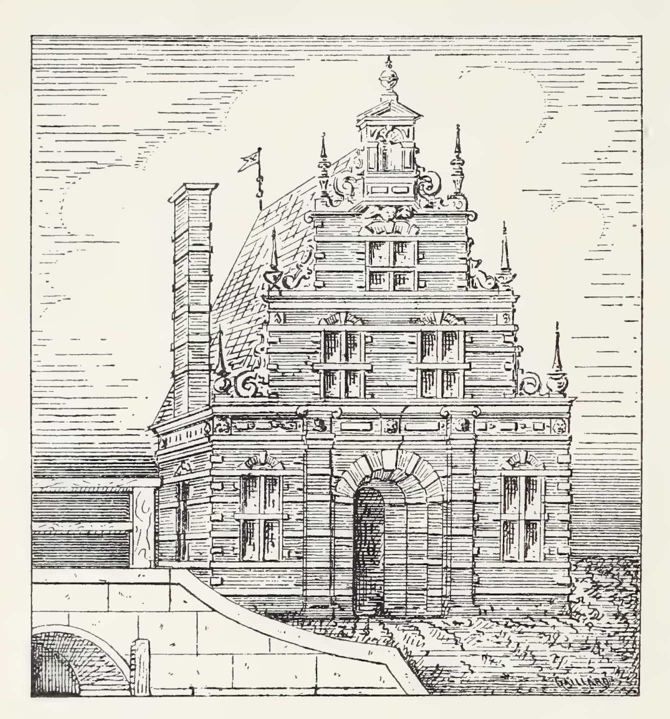


Fig. 89. Ehemaliges Mare-Thor zu Leiden. Rekonstruktion.

Es ist wichtig, zunächst aus den ältesten erhaltenen, dann aus gewissen spätern Bauschöpfungen de Keyzers den Schlufs ziehen zu können, welcher Art jene Verdienste gewesen sein müssen, denen der junge Utrechter Architekt und Bildhauer im Jahre 1595 seine Berufung an die Spitze der öffentlichen Kunstangelegenheiten der Metropole verdankte. Dafs er seinen Bauten bei aller gesteigerten Monumentalität doch noch immer genug von der Frische der Provinzialarchitektur, dem Gepräge der nationalen Blütezeit, gelassen hat, sehen wir heute vor allem an dem schönen ostindischen Hofe (1605/6), sodann an dem Börsen-Thorgebäude am Dam (1612), an den Häusern der Beursstraat, denen vermutlich die nicht mehr bestehenden Gebäude am Vijgendam (1599, 1600) ähnlich gewesen sind und sogar noch an einzelnen Bürgerhäusern seiner letzten Jahre. Diesen Gesichtspunkt wird man freilich aus den Tafeln der Architectura Moderna von 1631, die man gewöhnlich der Beurteilung unseres Meisters und seiner Richtung zu Grunde legt, nicht gewinnen können. Denn hier fehlen, aufser der Zuiderkerk, de Keyzers sämtliche Schöpfungen bis zum Jahre 1615, und es läfst sich dieser Mangel nur daraus erklären, dafs sich

der Herausgeber streng an sein Programm hielt und nur dasjenige seiner Sammlung, die eine Art Musterschatz für Baubeflissene bilden sollte, einverleibte, was von den Bauten de Keyzers und „van verscheyde andere Meesters desen tegenwordigen tyts“ noch im Jahre 1631 als „modern“ gelten konnte. Die Jugendwerke unseres Künstlers hatten eben aufgehört, damals, und zumal in den Augen de Brays, der in seiner Begeisterung für die wiedergeborene Antike die früher landesübliche Bauweise als eine „sehr barbarische“, von dem Räubervolke der „Goten und Vandalen“ abstammende Erfindung bezeichnet*), modern zu sein. Bei dem wahren Zweck seiner, den Bürgermeistern von Amsterdam gewidmeten Publikation mufs es auffallen, dafs dieselbe, zusammen mit der Verherrlichung de Keyzers, auch das Bildnis und eine kurze Lebensbeschreibung des Stadtsteinmetzmeisters Cornelis Danckerts bringt, während sie des nicht minder verdienten Stadtzimmermeisters Hendrik Staets nicht einmal Erwähnung thut. Nun war aber drei Jahre früher (1628) jene, denselben Bürgermeistern von Amsterdam gewidmete Bauchronik erschienen**), die in einer sonderbaren Auffassung der Wahrheit alle Früchte der öffentlichen Bauthätigkeit der Metropole von 1594 bis 1627 allein für Staets in Anspruch nimmt und die begreiflicherweise in gewissen beteiligten Kreisen Anstofs erregen mufste. So sind beide wichtigen Quellenwerke von einer gewissen tendenziösen Absicht nicht freizusprechen. Führt die Architectura Moderna z. B. die Noorderkerk ausdrücklich als Schöpfung de Keyzers an und deutet ihr Titel darauf hin, dafs auch diese Kirche***), wie die Westerkerk und die Zuiderkerk, von Danckerts de Ry „in wesen gebracht“, d. h. ausgeführt worden sei, so behauptet demgegenüber die Chronik des Staets:

„. . . de Noorderkerk ontworpe
Van dese meester wordt . . .
. . . en welck altydt sal zyn en wesen
Myn cieraet en myn eer . . .“

Die Wahrheit liegt auch hier sicherlich in der Mitte; doch will es uns bedünken, als wenn Staets, dieser in allen Zweigen des Hochbaues und des Wasserbaues erfahrene Techniker, nicht weniger als Danckerts dabei beteiligt war, die Entwürfe unseres Künstlers ins Dasein zu rufen. Ja, an den jüngern Schöpfungen de Keyzers, welche die Architectura Moderna nicht vorführt, dem Montalbaans-Turm (1606), dem Haringspakkersturm

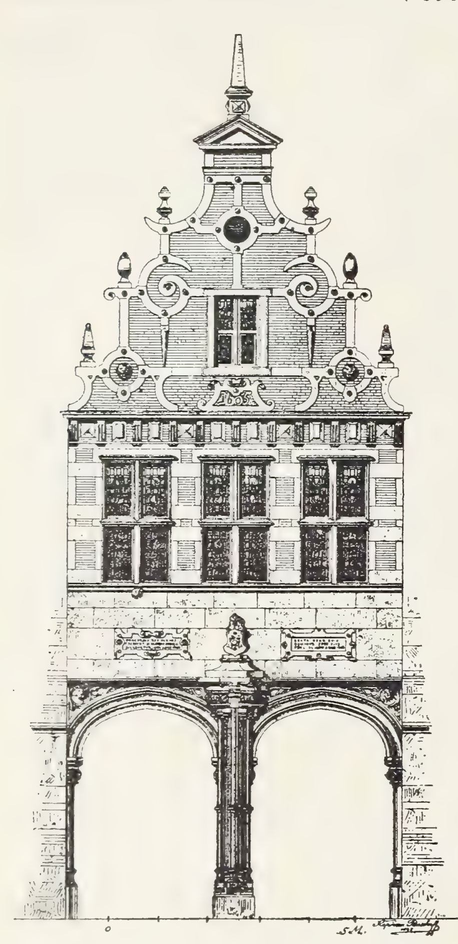
*) Einleitung der „Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt“ — ein Titel, der übrigens als Gegensatz zu dem des de Vriesschen Werkes „Architectura oder Bauung der Antiquen aufs dem Vitruvius“, gewählt zu sein scheint.

**) Ihr Verfasser war der Prediger Jakobus Laurentius, Stief- oder Schwiegersohn des Staets, dem die Dedikation ein Geschenk von 150 Gulden eintrug.

***) De Bray erwähnt auch, dafs der Grundstein der Kirche von dem ältesten Sohne des Danckerts de Ry gelegt wurde.

(1606), dem Büchsenhause am Singel (1605), dem Ostindischen Hause und der Börse mit ihrem Turme (1608—1611) möchte man eher das Gegenteil annehmbar finden.

Ungleich wichtiger aber erscheint die Gesamtheit der jüngeren Schöpfungen des Meisters zur Beurteilung des architektonischen Stils seiner mittleren Amsterdamer Periode (1595—1612). In einzelnen dieser Werke offenbart sich eine, an Lieven de Key erinnernde Selbständigkeit gegenüber den Bauformen der Antike. Diese Selbständigkeit tritt uns, wie schon hervorgehoben, besonders anziehend am Ostindischen Hofe entgegen, dem Denkmal, mit welchem die Stufe höchster Monumentalität innerhalb der nationalen Architektur der Zeit erreicht ist (abg. in Buch IV). An den Dekorationsformen desselben aber erkennt man, dafs sich unter de Keyzers Händen die Zartheit Bloemaertscher Ornamentik, die dort den Bildschnitzer und Schüler Jan Terwens verrät, völlig verloren hat, und dafs hier die Kartuschenbildungen der Hochrenaissance, wie sie selbst Lieven de Key noch verwertete, vollere, fleischigere Formen angenommen haben. Diese Veränderung des Ornamentes, zusammen mit dem oben geschilderten Charakter einer Architektur, an welcher in der Folgezeit auch der lebhafte Wechsel von Ziegel und Haustein weiter eingeschränkt wurde, bilden das Gepräge der reichsten Schöpfungen der Amsterdamer Bauschule, in deren Kreis man auch ein Werk wie die Waag und Fleischhalle zu Nymegen (1612), das vielleicht auf einen Entwurf de Keyzers zurückgeführt werden darf, zu rechnen hat.


Fig. 90. Sog. Kerkboog zu Nymegen.

Die unproduktiven Jahre 1613*) und 1614 trennen seine mittlere

*) Damals schuf er allerdings Entwürfe zu Triumphbogen, die zu Ehren des Einzugs der Königin Elisabeth von England und des Prinzen Moritz errichtet wurden.

Schaffenszeit von einer kurzen Schlufsperiode (1615—1621), welche ihm eine Praxis gewährte, wie sie bis dahin kein holländischer Meister zu erreichen das Glück gehabt hatte. Hieraus und aus gewissen Wandlungen in seiner architektonischen Formensprache läfst sich wohl vermuten, dafs jene Zwischenzeit ihn fern von der Heimat, in Italien oder Frankreich, gesehen habe, obgleich solche Studienfahrten der Architekten damals durchaus nicht mehr auf der Tagesordnung standen. Dafür sehen wir auch an die Fähigkeit unseres Künstlers andere und höhere Anforderungen gestellt, als an seine sämtlichen Genossen. Als ihm damals der ehrenvolle Auftrag zu einem Nationaldenkmal für Wilhelm von Oranien, dem kleinen Mausoleum im Chor der Delfter Kirche, zu teil wurde, da mochte ihn die Unzulänglichkeit seiner bisherigen Formensprache überzeugt haben. So näherte er sich gleichsam gezwungenermafsen der Antike, der er bis dahin lediglich bei Portalen und Säulenhallen Konzessionen gemacht, so entsprach er dem litterarischen Klassicismus jener Amsterdamer Schöngeister. Aber man sieht es den trockenen Formen des Oraniendenkmals (seit 1616*) (Fig. 104), dem Hafenthor zu Dordrecht (1618) und der Front des Delfter Rathauses (1619) an, wie wenig ihm die Antike künstlerisches Lebenselement gewesen ist. Von diesem Gefühl durchdrungen, war sein ganzes Streben zuletzt noch darauf gerichtet, die beiden Richtungen seiner bisherigen Architektur miteinander zu verschmelzen, und aus diesen Bemühungen heraus, über welche der eifrige Meister hinwegstarb, ergab sich ihm die Architektur der Westerkerk (1620) und der 1622 vollendeten jetzigen Handelsschule. Interessant ist dieser für Nicolaas Sohier, einen Abkömmling der Grafen Vermandois, geschaffene Palast auch dadurch, dafs man die Teile seiner so harmonisch wirkenden Architektur und Ausschmückung vorbildlich in mehreren verschiedenartigen Bauwerken der früheren Jahre erkennen kann. So ähnelt der Giebel dieses „Huis met de hoofden" demjenigen des Delfter Rathauses, so entspricht sein kleines Portal den Thüren gewisser Wohnhäuser, die früher an der Heerengracht standen, während ein Portal im Flur mit einer Büste darüber**), sowie die vor den Pfeilern auf Kragsteinen angeordneten antiken (?) Köpfe Motive sind, die bereits an den beiden Fronten des Dordrechter Hafenthores vorkommen.

Aufser den erwähnten Schöpfungen hatte er für Amsterdam noch das ehemalige stattliche Haarlemer Thor (1615) entworfen, ferner den Jan Roodenpoortsturm (1616) und den hübschen Reguliers- oder Münzturm (1619), zwei Armenhäuser am Singel (Nr. 453), die Noorderkerk, einzelne Wohngebäude und eine ganze Reihe von Portalen verschiedenster Art. Auch die Kauf- und Wohnhausfassaden seiner letzten Jahre geben

*) Über die Entstehungszeit dieses Denkmals vgl. P. 263 oben.

**) Vgl. hierzu Fig. 79 u. Fig. 80.

von jenen Bemühungen, die antike Formensprache mit den ältern Prinzipien seiner Schule zu verschmelzen, beredtes Zeugnis. Das Kaufhaus am O. Z. Voorburgwal (1615) besitzt elegante Blendenarkaden mit Doppelpilastern im Mittelgeschofs, während sich an den Häusern am Singel (zum Delphin) und N. Z. Voorburgwal sogar dorische und jonische Pilasterstellungen finden. Die Front des letztern, welches infolge des tragischen Todes seines Bauherrn Hans van Vely*) zu de Brays Zeiten sehr bekannt war, ist „gegen die Gewohnheit bei Privatgebäuden“ ganz aus Haustein und eingelegtem Marmor hergestellt. Aufserhalb Amsterdams, Dordrechts und Delfts, wo ihm van Bleyswyck auch das interessante dorische Portal der Lateinschule (1620) zuschreibt**), ist de Keyzers Thätigkeit damals in Rotterdam und Hoorn nachzuweisen, während sie früher in Nymegen und auch in Enkhuysen annehmbar erscheint. Wie Delft statuarische und architektonische Werke seiner Hand besitzt, so hat er auch für Hoorn das Hoogerbeets-Grabmal (1601) und die Front der Oosterkerk (1615), für Rotterdam den Helm des St. Laurentiusturmes und das Erasmus-Denkmal geschaffen. Nachdem ihn der Magistrat der letztern Handelsstadt im Jahre 1615 zu einem Besuche eingeladen, entwarf er jenen Turmhelm, der aber etwa 20 Jahre nach seiner mangelhaften Ausführung (1616—1619) wieder abgetragen werden mufste.

Wenn de Bray von einer „unzähligen Menge von Bauwerken“ des Meisters spricht und dessen wunderbaren Fleifs, dessen Fertigkeit im Schaffen rühmt, so imponiert ihm vorzüglich das Vielerlei der Erscheinungsformen, welches freilich die Amsterdamer Bauschule an der einheitlichen Fortbildung ihrer architektonischen Ausdrucksweise hinderte, um sie an jenen verhängnisvollen Wendepunkt zu bringen, wo sie aufhörte, die Frische einer eigentümlichen holländischen Hochrenaissance, das volle Gepräge nationaler Eigenart zu besitzen. Gewifs, die Baukunst im allgemeinen hatte, wie der Herausgeber der Architectura Moderna richtig bemerkt, durch unsern Künstler im Lande eine „Vielseitigkeit der Anwendung“ und also einen unerwarteten Fortschritt zu verzeichnen. Aber wir machen dabei nur ganz ähnliche Erfahrungen, wie sie aus der Geschichte der holländischen Malerei bekannt sind, welche auch ihren eigentümlichen Reiz einbüfste, sobald ihre Aufgaben über einen bestimmten Rahmen hinausgingen. Insofern darf Lieven de Key mit seinem eingehegten Bauschaffen, das uns wie ein Sinnbild jener fröhlichen, kraftstrotzenden aber genügsamen Generation vorkommt, ein Vorzug als

---

*) Derselbe wurde 1616 im Haag von zwei Franzosen ermordet und beraubt (Arch. Mod.).

**) v. Bleyswyck a. a. O. P. 588: „een cierlycke Poorte . . . door dien meer-gepresen Meester Henric de Keyser self gemaeckt, die hetselfde onder syne wel geproportioneerde wercken in figuyr heeft uyt gegeven.“

Repräsentant der nationalen Blütezeit gegenüber Hendrik de Keyzer eingeräumt werden, mit demselben Rechte, mit welchem man — um an ein berühmtes Beispiel zu erinnern — Raphael als die höchste Blüte der italienischen Renaissance bezeichnet, und nicht den gewaltigen Michelangelo, welcher gleichzeitig — wie de Keyzer in seiner Heimat — der Vater des Barockstils war. Dieser Übergang vollzog sich bei dem Buonarroti der holländischen Baukunst im letzten Lustrum seiner Thätigkeit, die am wenigsten glücklich bei der Bewältigung grofser Massen (Westerkerk), am wenigsten erfreulich bei Verwendung des antiken Formenapparates (Oranien-Denkmal) erscheint, die dagegen in Werken, wie dem Münzturm und dem „Huis met de Hoofden", dem edelsten Patrizierhaus der Vorrembrandtzeit, der Zierde jener Amsterdamer Gracht, welche zufällig des Meisters Namen führt, wahre Perlen kleinmonumentaler, den Verhältnissen des Bodens trefflich angepafster Architektur hinterlassen hat.

8. DIE SCHÜLER UND ZEITGENOSSEN DE KEYZERS UND DIE WICHTIGSTEN BAUSCHÖPFUNGEN ANONYMER MEISTER.

Wir beginnen mit den Amtsgenossen H. de Keyzers, den Vollstreckern seines künstlerischen Willens, Cornelis Danckerts de Ry (geb. 1561) und Hendrik Jakobs Staets (geb. 1558), die beide, von ihm beeinflufst, ihn überlebten. Ersterer schuf, wie wir schon hörten, den 1638 vollendeten Turm der Westerkerk; gemeinschaftlich bauten sie im Jahre 1639 die (1857 abgebrochene) Fleischhalle auf dem Westermarkt. Man sieht an diesen Werken, dafs beide Meister ihrem in origineller Erfindungskraft weit überlegenen Genossen und Lehrer skrupelloser auf der Bahn gefolgt sind, die jener seit 1615 eingeschlagen hatte. Die Westerhalle besafs breite, durch zwei Stockwerke gehende toskanische Pilaster, während de Ry seine imposante Turmpyramide mit Säulenstellungen an den Ecken der Geschosse (Fig. 86) versah. Als de Keyzers wirkliche Schüler sind sodann seine, freilich weniger in der Architektur als in der Skulptur resp. Malerei thätig gewesenen, Söhne Pieter und Thomas zu betrachten. Pieter de Keyzer, der älteste (geb. 1596), folgte ihm in seiner amtlichen Stellung, auch erbte er die Verpflichtung, mehrere unvollendet gebliebene Skulpturwerke seines Vaters zu Ende zu führen. Von Thomas de Keyzer (1597—1667), dem berühmten Porträtmaler*), enthält die Architectura Moderna (Taf. 44) das Projekt einer Thoranlage mit dorischen, verkröpften Säulen, Frontispiz, Seitennischen und einer

*) Er hat 1621 das Bildnis seines Vaters gemalt, nach welchem Jonas Suyderhoef seinen bekannten Stich (mit der noch bekannteren Unterschrift von Vondel „Hier leeft die even gaf . . .") anfertigte. Fälschlich wird auch von einem Theodor de Keyzer gesprochen (Van der Aa, Biogr. Woordenboek).

Öffnung, auf welche die Form des sog. Trapezbogens übertragen ist. Ein dritter Sohn, der Bildhauer Willem de Keyzer (1603—1670), hat sich unseres Wissens in der Architektur nicht versucht. Nach Dänemark verpflanzte ein Schüler aus früherer Zeit, Hans Steenwinkel, die Amsterdamer Bauschule, indem er bei der Hauptstadt Kopenhagen Teile des bekannten Schlosses Frederiksborgh ausführte, von dem die Arch. Mod. (Taf. 42) die Aufnahme einer sehr reich behandelten Galerie enthält. Auch der Vläme Barend Janſsen und ein Bruder des de Ry, Hendrik Danckerts, der Schöpfer jenes oben besprochenen Entwurfes einer acht

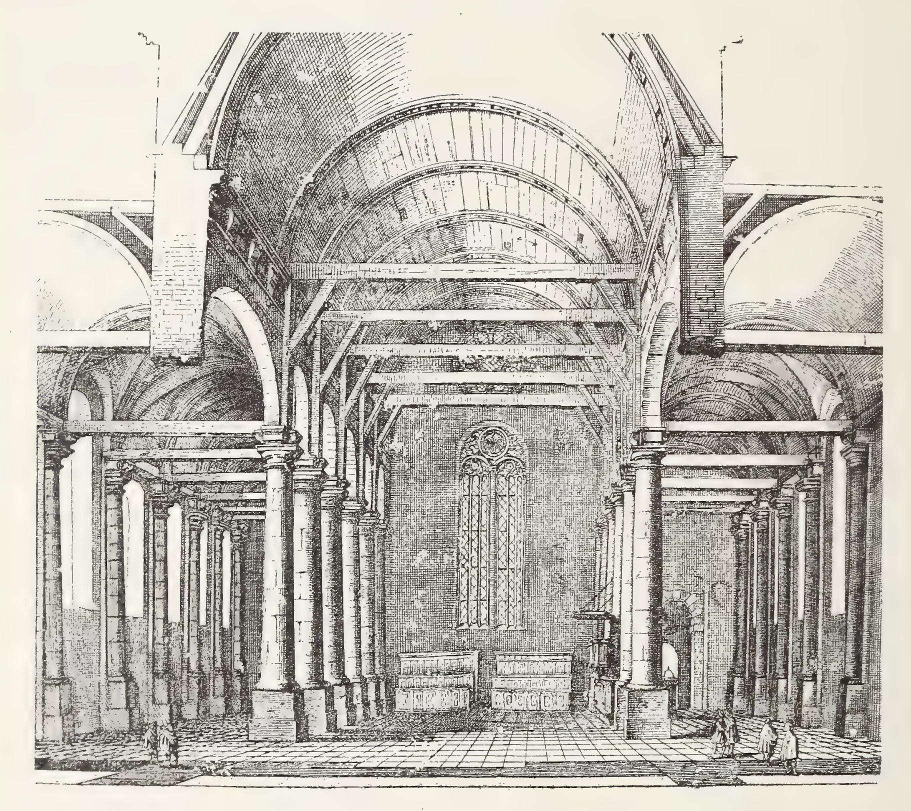


Fig. 91. Halle der Zuiderkerk. Amsterdam.

eckigen Kirche (1628) müssen in den Kreis der Schüler H. de Keyzers gezogen werden, wiewohl auf die in England zur Entfaltung gelangte Architektur Janſsens auch das Vorbild des Straſsburgers Wendel Dietterlin eingewirkt hat.

Aber mit den genannten Meistern ist die Reihe der Schüler des Amsterdamer Baulehrers gewiſs nicht vollzählig. Kirchen und Profanwerke in mehreren Städten zeigen seinen Einfluſs. Freilich wird man Martin

Faber und Conraet Roleffs, welche beide nach dem Vorbilde der jüngsten und kleinsten Kirchenschöpfung de Keyzers später die Neuen Kirchen zu Emden (1643—1648) und Groningen (1660), schufen, richtiger blofs zu dessen Nachahmern rechnen. Auch in Amsterdam besitzt die weit jüngere Oosterkerk (1671) eine aus dem griechischen Kreuze entwickelte Anlage. Anziehender tritt uns in der Metropole der Einflufs de Keyzers an einem Profanbau, einem palastartigen Doppelhause (Heerengracht 170/2) entgegen, welches die Frische seiner Ziegel-Hausteinmauerung mit einer äufserst vornehm wirkenden architektonischen Gestaltung (Pilasterstellungen) verbindet. Die Zahl minder stattlicher Bürgerhäuser, die das Gepräge derselben Schule verraten, ist nicht zu übersehen; wir beschränken uns deshalb auf das Interessanteste. Ein Geschäftshaus am Nieuwendijk (Ecke Brouwerssteeg) vom Jahre 1617 zeigt sog. geschweifte Trapezbogenblenden am Obergeschofs, Rundbogenblenden mit gemeifselten Archivolten am Mittelgeschofs, dessen vier Pfeiler mit konsolförmigen Reliefs (Glaube, Liebe, Hoffnung und Gerechtigkeit) abschliefsen; Giebel und Erdgeschofs sind neu, die Oberwand der Nebenfront aber ist auf kleinen Rundbogenstellungen vorgekragt. Ein neuerdings abgeputztes Gebäude am Achterburgwal ähnelt dem naheliegenden Kaufhause de Keyzers am Voorburgwal; endlich trägt ein Haus an der Warmoestraat (Nr. 201), unweit des Dam, in seinen schwülstig derben Dekorationen einen vollkommen barocken Charakter zur Schau.

Frühzeitig hatte die Amsterdamer Bauschule in Enkhuysen einen dankbaren Boden zur Verbreitung gefunden, doch wenn es auch sehr annehmbar erscheint, dafs diese Übertragung auf ihren Begründer selbst zurückzuführen ist, so läfst sich gerade aus einzelnen ausgezeichneten Beispielen auf eine heimische Kraft schliefsen, die, je länger je mehr, dem Amsterdamer Einflusse anheimfiel. Wir nennen diesen anonymen Architekten, der damals vielleicht das technische Haupt der dortigen Stadtfabrik war, den Meister der Enkhuyser Münze, nach seinem mutmafslich ältesten und eigenartigsten Werke (1611). Die Form des aus energisch geschweiften Linien komponierten Giebels (Abb. Buch IV), die lebhaft gestreifte Ziegel-Hausteinbauweise und die Fensterbekrönungen (teils Frontons, teils ornamentierte Bogenfelder) weichen von den gleichzeitig geschaffenen Fassaden de Keyzers nicht unerheblich ab. Auch ein Wohnhaus in der Westerstraat (1614) mit ornamentierten Fensterpfosten (wie solche ferner ein Haus in Hoorn, Noorderstraat 13, besitzt), bekundet noch immer eine gewisse Selbständigkeit der Formensprache, eine provinziale Eigenart gegenüber den stattlichen Bürgerresidenzen der Metropole. Dagegen gehen das Waisenhaus von 1615 und noch mehr ein anderes Wohngebäude in der Westerst. von 1617 entschiedener auf die Amsterdamer Blendenarchitektur ein. In beiden Fällen, beim Waisenhaus allerdings nur am Oberbau, sind Blendarkaden mit doppelten und einfachen Pilastern zur Anwendung

gebracht und die Giebelstufen mit reichen Volutenzwickeln geschmückt. Den Hauptschmuck aber bildet am Waisenhause die glänzend dekorierte Portaleinfassung, ein Zeugnis der formenfreudigen Phantasie des heimischen Meisters, die sich des Gewandes der derben, fleischigen Ornamentik de Keyzers bedient hat.

In den östlichen Provinzen sind es eigentlich nur zwei Denkmäler von Bedeutung, die Waag und Fleischhalle zu Nymegen und das Rathaus zu Bolsward, angesichts welcher die Erinnerung an die Amsterdamer Schule wach wird. Die Nymeger Waag (1612), ein zweigeschossiges, mit drei Fronten geschmücktes Gebäude, schliefst sich in den Architektur- und Dekorationsformen so eng der Ostindischenhofarchitektur an, dafs wir kaum Bedenken tragen können, diese Schöpfung von 1612 künstlerisch als eine natürliche Fortbildung jenes ältern Werkes, als ein willkommenes Mittelglied zwischen dem Bau von 1606 und dem Wohnhause zum Delphin am Singel zu Amsterdam (ca. 1606), also als eine Leistung H. de Keyzers zu betrachten*). Anders steht es mit dem Bolswarder Rathaus (1614—1616), welches der Amsterdamer Schule lediglich die eigentümlichen Rundbogenblenden mit ornamentierten Bogenfeldern entlehnt hat. Im übrigen bieten die beiden herrlich aufgebauten und so festlich wirkenden Fassaden der friesischen Schöpfung so viel Absonderliches, dafs man keineswegs an einen holländischen, sondern an einen heimischen Meister als Urheber zu denken hat. Es ist interessant zu sehen, wie dieser Anonymus des Bolswarder Rathauses sich seine Inspirationen zwar aus Amsterdam geholt, aber trotz Einführung von antiken Gebälken und (gemauerten) jonischen Säulen dennoch nicht in den nüchternen Klassicismus verfallen ist, den de Keyzer damals am Oraniendenkmal inaugurierte. Bei aller Bizarrerie und Derbheit in den Dekorationen, die übrigens den Kartuschengeschmack noch in voller Blüte offenbaren, atmet dieses Rathaus den Reiz und die Frische der Hochrenaissance, unter deren Eindruck man hier die Mängel der Innenanlage, die mageren Turmformen und die schlechte Verknüpfung des Mittelrisalits mit der übrigen Hauptfront vergifst. Man wird nicht fehlgehen, wenn man den anonymen Architekten unter jenen tüchtigen Steinhauern und „Antiksnydern“ Frieslands sucht, welche die zur Zeit Karls V. eingeführte Renaissance Italiens als Schultradition bewahrt und ein Jahrhundert lang die Kirchen Bolswards, Franekers, Sneeks, Hallums u. s. w. mit architektonisch prächtigen, ideal wirkenden Grabsteinen geschmückt hatten.

Ungleich schwieriger liegt die Nomenklatur gegenüber einer Gruppe teilweise älterer Bauwerke, die gleichfalls den östlichen Ortschaften angehören. Es sind, mit einer Ausnahme, Denkmäler der Bauthätigkeit einer

*) Der Stadtsteinmetz Cornelis Jansz. empfing 17. Okt. 1612 für eine Reise nach Amsterdam 8 G. (Näheres in Buch IV, Artikel Nymegen.)

Schule, die vielleicht in Deventer ihren Ausgang genommen. Diese Denkmäler, welche durch wenige Werke der Kleinarchitektur, z. B. Chorschranken der Zwoller St. Michaelskirche und Schnitzereien im Zwoller Ratssaale (1597 und 1606) ergänzt werden, sind: das Rathaus zu Venloo (1595 vollendet), der Kerkboog zu Nymegen (1605/6), die Hauptwache zu Zwolle (1614), das frühere Diezer Aufsenthor zu Zwolle (1615), das Sneeker Wasserthor (1613), das frühere Wirdumer Thor zu Leeuwarden (Oberbau von 1613) und die Broeder und Cellebroer Thore zu Kampen (1615 und 1617 zum Teil erneuert). Und warum Deventer das Centrum dieses Bauschaffens? Weil die Hauptstadt Overyssels in seinen beiden schönsten Profanbauten des 16. Jahrhunderts, der Waag (1528) und dem „Haus mit den 3 goldenen Häringen" am Brink (1575), die Urbilder der Mehrzahl jener jüngern Baudenkmäler besitzt. Man kann das Rathaus der einst geldernschen und gut unionistisch gesinnten Stadt Venloo, die erst 1586 durch Parmas Eroberung spanisch wurde, dieses als Magistratssitz und Prinzenhof errichtete Gebäude mit seinen vier Fronten, seinen Türmen und Turmerkern an den Ecken als eine Übertragung der Waag zu Deventer in die architektonische Formensprache der Renaissance bezeichnen, wobei es erklärlich erscheint, dafs die Renaissance aus Gründen der Symmetrie die Hauptfront mit zwei Ecktürmen versah. Wir hatten schon oben auf den kastellartigen Eindruck dieser beiden Schöpfungen hingewiesen, von denen die jüngere gleichzeitig an die Pilastergliederung jenes Hauses von 1575 anknüpfte. Dessen Frontgiebel mit seinen energisch geschweiften Kartuschenformen, die seitdem freilich allerwärts auftraten, fand doch nirgends im Lande eine so glänzende Nachbildung als am Kerkboog zu Nymegen, einem zweigeschossigen Thorgebäude am Markte der Stadt, dessen lebensvolle Silhouette die vordere Giebelfront der Waag beeinflufst hat und anscheinend später als Reminiscenz an de Keyzers Wohnhaus am Singel zu Amsterdam wieder auflebte. Die Hinterfront des Kerkboogs ist schlicht, bedeutungslos; wie aber an der Marktfront (Fig. 90) der derbe, mit einem dorischen Fries abgeschlossene kraftvolle Unterbau in das elegante Geäst des Giebels übergeführt ist, diese Art architektonischer Abtönung bekundet ein tektonisches Geschick, das hier um so glänzender hervortritt, als hinter dem Kerkboog — ähnlich der Alkmaarer Waag — ein Turm, die Pyramide der Stephanskirche, emporsteigt und seitlich die vorspringende Waag eine nicht minder effektvolle Staffage bildet. Der Kerkboog und die vermutlich gleichzeitig geplante Anlage des heutigen Marktplatzes verraten einen Geschmack, wohl würdig des Mannes, der damals die Richtung des Hans Vredeman de Vries am glänzendsten vertrat. Ich meine Paul de Vries, der gerade im Jahre 1606 die Herausgabe seiner „Architectura praeclara et eximia Scientia"*) vorbereitete,

*) H. Houdius sc. und exc. Titelblatt von Paul de Vries. 1607.

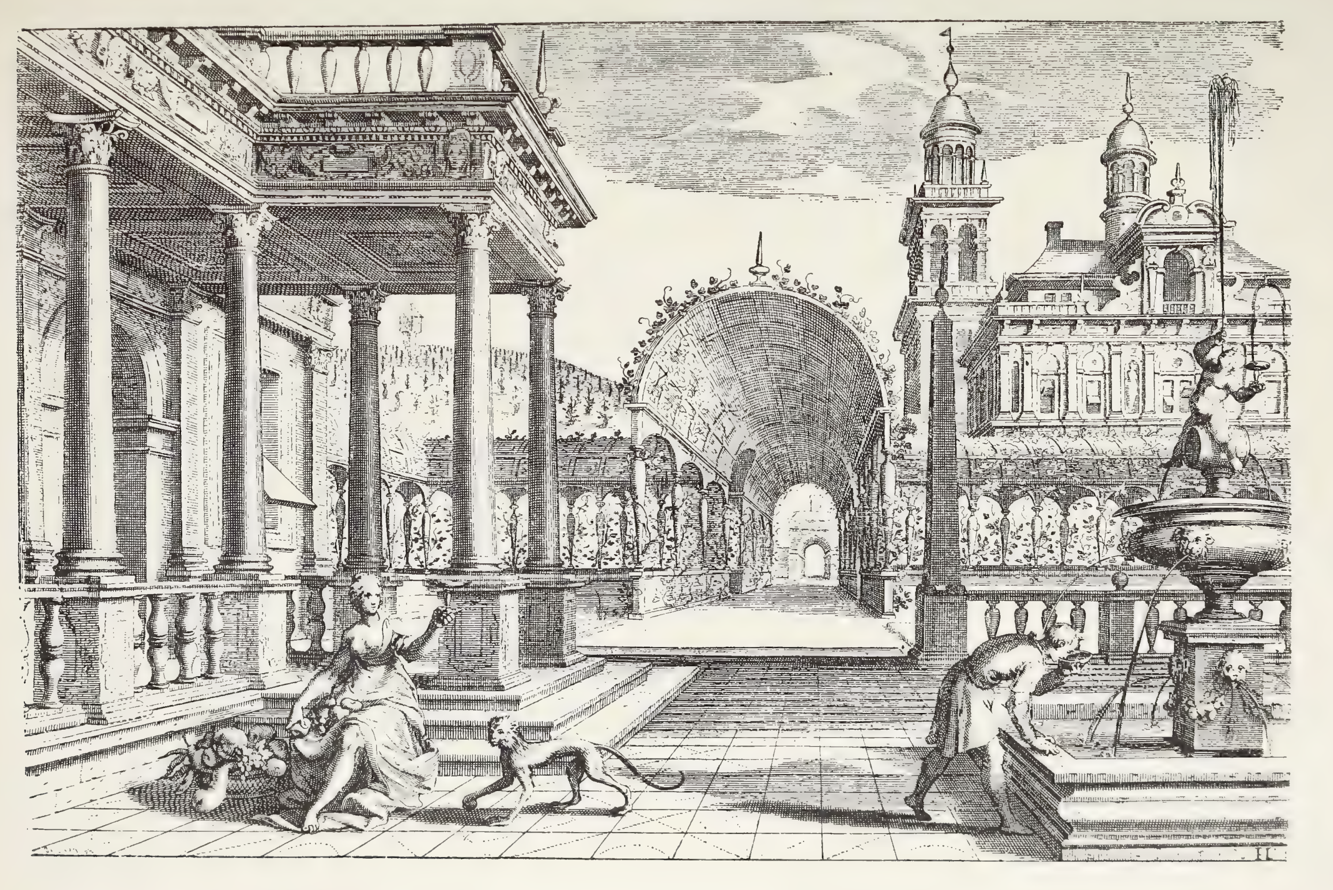


Fig. 92. Korinthische Halle. Nach P. V. de Vries.

indem er einer architektonischen Sammlung seines Vaters mehrere ausgezeichnete eigene Entwürfe hinzufügte, unter denen sich auch Ansichten von freilich ganz ideal aufgefafsten Stadtplätzen befinden.

Es ist nur wenig, was wir von Paul Vredeman de Vries (geb. Antwerpen 1567) wissen. Nachdem er in seiner Jugend an dem Nomadenleben seines Vaters, dessen Schüler er war, teilgenommen, gelang es ihm zuerst am Böhmischen Hofe zu Prag als Maler und Architekt Beschäftigung zu finden. Vielleicht schon vor Beginn des neuen Jahrhunderts nach den Niederlanden zurückgekehrt, heiratete er im Jahre 1601 zu Amsterdam und erwarb hier, wo man noch heute Spuren seiner architektonischen Thätigkeit *) zu finden meint, das Bürgerrecht in demselben Jahre (1604), in welchem der greise de Vries besuchsweise bei ihm wohnte und sein Bruder Salomon im Haag verstarb. Sein Wohnsitz wechselte übrigens zwischen Amsterdam und dem Haag, und das Vorwort der Architectura Praeclara trägt den Namen der Residenz und das Datum 30. August 1607. Als Dekorateur, Maler und Architekturzeichner hatte er guten Grund, den prächtigen, effektvollen Stil seines Vaters fortzusetzen, und in seinen meisterhaft gezeichneten Perspektiven von Tempelhallen und idealen Gebäuden aller Art (Fig. 92) erkennt man den Lehrer des Bartholomäus van Bassen, der die letzten Konsequenzen der Richtung des Hans Vredeman zog und diese gleichzeitig durch ein aus seinen gemalten Kircheninterieurs ersichtliches, architektonisches Studium in Italien (Venedig) mit neuem Leben erfüllte. Van Bassen ist durch seine zahlreichen Malereien von Kirchenhallen und fürstlichen Salons, in die er die ganze Üppigkeit venezianisch-antwerpenschen Lebens der Spätrenaissance hineintrug, allgemein geschätzt **), während seine architektonische Thätigkeit fast gar nicht bekannt ist. Seit 1613 Mitglied der Gilde zu Delft, kehrte er 1622 nach dem Haag zurück, wo er zwischen 1627 und 1640 zum Gildevorstand gehörte. Vorübergehend in England als Maler beschäftigt, berief man ihn 1634 von Haag nach Arnhem ***). Hier scheint der Meister indes mehr projektiert, als ausgeführt zu haben, denn nach seinen Plänen für die Restauration des ehemaligen Rathauses wurde nur die Fassade an der Bakkerstraat verändert; gleichzeitig schuf er das „voorwerk“ (Erker oder Treppenanlage?) des Gasthauses am Beek. Im Haag funktionierte er seit 1639 als Stadtarchitekt, und in dieser Eigenschaft hat er auch das dortige Rathaus, welches ihm seine Portalanlage und den Turmhelm verdankt, restauriert (1647, vgl. oben). Das Wichtige für uns aber ist jene Berufung

*) Z. B. die Portale am ehem. Athenäum und dem Mädchenwaisenhaus (mit veränd. Jahreszahlen). P. de Vries verglich übrigens — seinem Vater auch hierin folgend — die 5 Säulenordnungen mit den 5 Sinnen: Fig. 92, Korinthica-Geschmack.

**) Seine meist von andern Malern figürlich staffierten Architekturgemälde finden sich u. a.: Haag, Berlin, Hannover, Göttingen, Stuttgart, Prag, Pest, Kopenhagen, St. Petersburg.

***) v. Hasselt, Arnhemsche Oudheden 1803 ff.

eines Malers und Schülers des jüngern de Vries zu Architekturarbeiten nach der altgeldernschen Residenz, eine Berufung, welche wohl auf frühere Beziehungen seiner Schüler zu Arnhem und den Ortschaften der Umgebung schliefsen läfst.

Die nahe Verwandtschaft, die zwischen dem Kerkbooggiebel, der auch an einem Hause zu Arnhem (Rhijnstr. 41) nachgeahmt ist, und den Giebelarchitekturen jener oben genannten Festungsthore zu Kampen, Leeuwarden und Zwolle herrscht, kann nicht übersehen werden. Von den beiden Fronten des Diezer Thores zu Zwolle befinden sich die Originalentwürfe in der Sammlung des dortigen Gemeindearchivs. Urkundlich steht nur fest, dafs die beiden Kampener Stadtthore des Mittelalters nach den Plänen des Architekten und Landmessers Thomas Berends teilweise erneuert und die erforderlichen Bildhauerarbeiten von Berent Gerritsz. ausgeführt wurden*). Wer aber die Architektur des Broeder Thores von 1615 geschaffen hat, darf sehr wohl auch als Urheber des Wirdumer Thores zu Leeuwarden und des Diezer Thores zu Zwolle gelten. Ob Thomas Berends von Herkunft Deutscher war? In Zwolle finden wir urkundlich um 1616 bis 1623 einen deutschen Bildschnitzer, Adam Straes van Weilborch, dessen ornamentale Formensprache ein Gemisch von bizarrem Naturalismus und phantastischer Stilisierung bildet. Er kann wohl der Bildhauer gewesen sein, der dort nach Berends Entwurf der Hauptwache (an der Nordseite der St. Michaelskirche) die barocken Dekorationen des Giebels der Front, dessen kunstreiches Gerüst einst als Stadtgalgen funktionierte, gemeifselt hatte. Gleich dieser Zwoller Hauptwache ist das Kampener Cellebroerthor ein gestreifter Ziegel-Hausteinbau. An der Aufsenseite des letzteren Gebäudes aber fällt eine eigenartige Auskragung des Obergeschosses und eine Reihe von sechs Rundbogenarkaden auf, Motive, welche zur malerischen Gesamtwirkung dieser Anlage aufserordentlich beitragen. Die malerische Schönheit, sowie die ungewöhnliche Existenz von Rundbogenarkaden hat aber die Kampener Schöpfung mit dem Sneeker Wasserthor (1613) gemein, und beides spricht nicht wenig für die Annahme gemeinsamer Urheberschaft. Dieses Brückenthor, zwischen zwei Bassins errichtet, mit zwei achteckigen Türmchen an einer, mit Arkaden an beiden Wasserseiten und der durch Giebelchen geschmückten Wohnung für den Brückenwächter darüber, ist eine der wenigen erhaltenen Schöpfungen dieser Art und zwar die reizvollste, welche das „Land der Wasserbauten“ noch besitzt.

Die Bauten Groningens der dreifsiger Jahre setzten die soeben besprochene Architektur gewissermafsen fort, und dabei finden sich hier gewisse Eigenheiten, welche den Schöpfungen dieses Zeitraumes ein nicht zu verkennendes lokales Gepräge verleihen. Wie die Rundbogenblenden

*) Nanninga-Uitterdijk, Kampen. 1878.

mit ornamentierten Bogenfeldern für Amsterdam, die Tudorbogenstellungen für Haarlem und Haag, die Blenden mit musivischen Füllungen oder eingespannten Kleebogen für andere Ortschaften des Landes als Umrahmung der viereckigen Lichtöffnungen charakteristisch erscheinen, so besitzen die Groninger Fassaden sehr schmale viereckige Fenster mit gemeifselten Entlastungsbogen als Rahmen für Muschelfüllungen. Dieses Fenstermotiv kam schon am früheren Wirdumer Thor zu Leeuwarden (1613) vor, welches den Groninger Gebäuden jenes Zeitraumes besonders nahe verwandt gewesen ist. Dagegen tritt uns an dem heutigen Kantongerecht der Stadt, einer ausgedehnten Anlage von 1612, zwar die ortsübliche schmale Lichtöffnung, aber nicht die Muschelbekrönung, sondern der gemauerte Entlastungsbogen und überhaupt die gewöhnliche Ziegel-Hausteinbauweise mit gestreiften Mauerpfeilern entgegen. Diesen ältern städtischen Fassadentypus lernen wir sogar noch an zwei ebenfalls stattlichen Bauten von 1622 und 1631 (gr. Spilsluizen 7. 8. 9.) kennen, an welchen allerdings wenigstens Muschelfüllungen über den Fenstern vorkommen. Etwas Neues tritt uns gleichzeitig an einer Portalschöpfung von 1627, der Pforte des Waisenhauses, entgegen; die reiche Giebelbekrönung dieses Portals zeigt uns eine anmutige Ornamentik, an welcher die Kartuschenformen in halbstilisierte vegetabilische Bildungen aufgelöst sind, nicht unähnlich, doch zierlicher als bei dem Enkhuyser Waisenhausportal von 1615. Diese Leistung verrät eine künstlerische Kraft, die erst in der Folgezeit zur Blüte reifte, denn die andern Schöpfungen dieses Anonymus, ein Eckhaus am Markte und der Oude Ebbinge Str. (1633), das herrliche Kollektehaus (Goldwaag) von 1635, das elegante Wohnhaus des Herrn van Royen (Marktstr. 240)*), das Societätsgebäude am Markte (Ostseite) u. s. w., gehören dem Zeitraum von 1630—1640 an. Wer mag nun dieser liebenswürdige Schöpfer solcher Gebäude, die trotz der späten Entstehungszeit

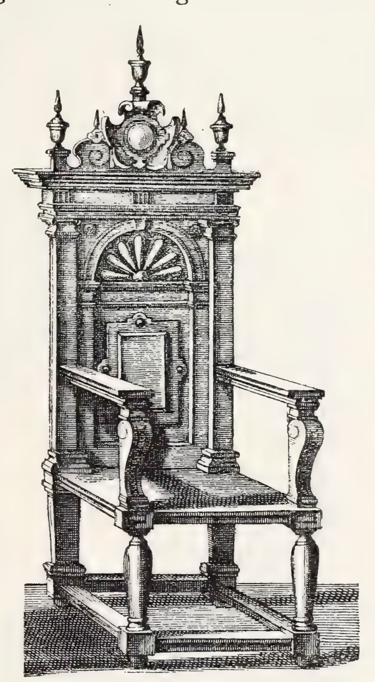


Fig. 93. Stuhl. Nach P. V. de Vries.

*) Beide Gebäude besitzen Inschriften. Das Kollektehaus: Date Caesari Quae Sunt Caesaris; das Haus v. Royen: Godt Geve Dat Ik Hier In Vrede Schuilen Mach En Also Ontgaen Des Werelts Donderslach.

noch den Reiz und die Frische der Hochrenaissance besitzen und doch in ihrer anmutigen Wirkung in einem gewissen Kontrast zu den derben holländischen Ziegel-Haustein-Rusticahäusern stehen, gewesen sein? Dieser Anonymus, ein wahrer Jonier unter seinen dorischen Genossen, liebte die kraftlos wirkende Volute als Zierform an Portalen und Giebeln und demgemäſs auch die jonische Pilasterstellung.

Jenes Waisenhausportal, eine Stiftung der Gilden, trägt die Namen der damaligen Gildebaumeister Bavinck und Julsinck, die aber, wie sich Herr Archivar J. A. Feith in Groningen aus den Urkunden überzeugte*),

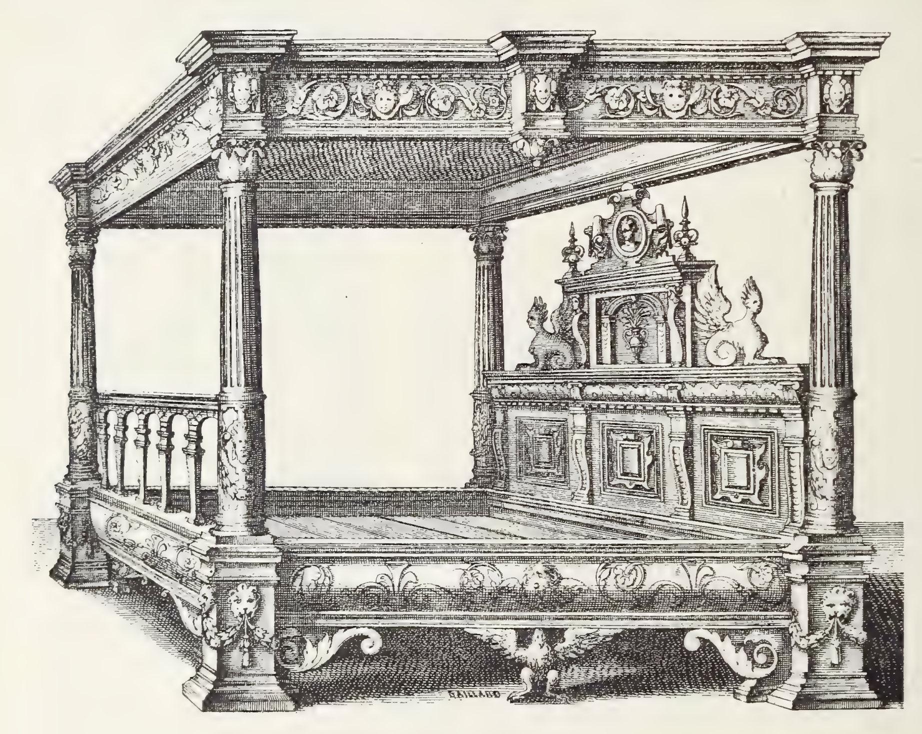


Fig. 94. Bett. Nach P. V. de Vries.

weder Architekten noch Steinhauer, sondern nur Titularbaumeister (vgl. oben), also Laien waren. In Verbindung mit dem Kollektehaus wird dagegen ein Mann genannt, der, unter dem Titel eines „commies" die Funktionen eines Provinzialbaumeisters hatte, Occo Mensenborch, dem ausdrücklich auch die „Aufsicht" über dieses, auf Kosten seiner vorgesetzten Behörde errichtete Gebäude, dessen Ausführung einem Unternehmer Reyner Ottens oblag, übertragen wurde. Auffällig erscheint es

*) Briefliche Mitteilung.

indes, dafs, obwohl von dem „Porträt“ des Kollektehauses bei den Beratungen wiederholt die Rede ist, doch weder hierbei noch in den erhaltenen Baurechnungen von dem Urheber etwas verlautet, und dafs des Entwurfes auch in durchaus keinem Zusammenhang mit Mensenborch Erwähnung geschieht. Nun erfahren wir aber, dafs in Gemeinschaft mit den Provinzialdeputierten auch Bürgermeister und Rat über diesen Entwurf berieten*), woraus auf die Teilnahme des städtischen Bauamtes in der vorliegenden Sache unbedingt geschlossen werden kann. Da laut jener Rechnung kein besonderes Honorar für das „pourtrait“ des Kollektehauses gezahlt wurde, so kann nur der zu solchen Arbeiten verpflichtete Provinzialbaumeister oder der gleichzeitige Stadtbaumeister, Occo Mensenborch oder — Johan Isebrants, der Urheber dieser schönsten Profanschöpfung Groningens gewesen sein. Die Lösung dieser Alternative ist leicht genug, da wir von Mensenborch authentische Werke kennen, die eine markige, aber nüchtern-schablonenhafte Formengebung verraten: das Portal des Gymnasiums (1632) und das Wachtgebäude an der Boteringestraat (1633), dessen toskanische Arkaden im Erdgeschofs neuerdings zugemauert wurden. Er kann auch das jetzt in Amsterdam**) befindliche Groninger Herrenthor von 1621 geschaffen haben, eine für die Prinz Moritz-Zeit charakteristische Festungsanlage in strengen Renaissanceformen und mit toskanischen Doppelsäulenstellungen. Sein Portal von 1632 aber ist eine ziemlich triviale Nachbildung jenes Portals von 1627. Gröfsere Gegensätze, als sie zwischen dem hölzernen Klassicismus Mensenborchs und der anmutigen Architektur des Kollektehauses, die auch durch das violette und gelblich geaderte Ziegel-Haustein-Material von so hohem farbigen Reize erscheint, bestehen, lassen sich kaum denken. Was aber hatte dieser Mensenborch, der Provinzialbaumeister, mit den Wohnhäusern der Groninger Bürger zu thun? Erst am 1. März 1632 ward er, nachdem er bis dahin als „commies“ zu Delfzijl gelebt und mit der Aufsicht über die Deiche, Häfen, Festungswerke u. s. w. betraut war, als Nachfolger eines gewissen Bauckens († 1632) nach Groningen berufen, und sein mühevolles Amt verpflichtete ihn nur zur Leitung der von der Provinz unternommenen Bauten von Brücken, Gefängnissen, Wachthäusern, aber auch von Schulen, Kirchen u. dgl. Zu eigentlich künstlerischen Leistungen aber scheint er weder die Zeit, noch die Befähigung gehabt zu haben. Die künstlerische Kraft Groningens vertrat zweifellos allein Johan Isebrants († 1648), der am 15. Dezember 1629 als Nachfolger eines Gerwer Peters technischer Leiter der Stadtfabrik wurde und der, nachdem seine Vorgänger, namentlich Jakob Jakobs († 1623), sich um die Vergröfserung des

*) Oud-Archief zu Groningen (briefl. Mitth. von J. A. Feith).

**) Hof des Rijksmuseums.

mächtig aufstrebenden Provinzialortes Verdienste erworben, die Verschönerung desselben durch reizvolle Bauten herbeiführte. Sein für die Gilden geschaffenes Waisenhausportal von 1627 ist ein Zeugnis dafür, dafs seine künstlerische Thätigkeit bereits vor seiner Anstellung im städtischen Dienste öffentlichen Interessen gewidmet war.

Unter den bisher nicht genannten Ortschaften haben damals nur noch das geldernsche Zütphen und die Hauptstadt Seelands, Middelburg, einen opulenteren Profanbau gepflegt. Die grofsenteils von eingewanderten flandrischen Kaufleuten und Handwerkern gebauten Wohnhäuser Middelburgs erhielten, nach verbreiteter Gewohnheit, Namen wie „de Steenrotse", „de Gouden Zon" *) u. s. w. Ersteres Gebäude errichtete ein wohlhabender Steinhauer Andries de Valckenare für eigenen Gebrauch (1590), und die ganz aus Haustein konstruierte Front, die im Laufe der Zeiten den Giebel einbüfste, zeigt bereits die üppige Gestaltung belgischer Spätrenaissance. „De Gouden Zon" an der Strafse Langedelft (Nr. 3) gehört dagegen einer jüngern Periode an (1635), die überladene, sehr stattliche Fassade mit ihrem fensterlosen Giebel ähnelt zwar den holländischen Bautypen, aber Architektur und Dekorationen erscheinen, bei jeglichem Mangel an Eigenart, schon vollkommen barock. Auch Zütphens Architekten verfielen damals, aus Mangel an schöpferischer Kraft und eigenen Ideen, auf eklektische und barocke Gestaltungen ihrer Profanbauten. So mufs selbst die elegante Giebelfront eines Hauses am Zaadmarkt (C. 291) vom Jahre 1615 als eine ziemlich geistlose Zusammenstellung verschiedenartiger Bauformen bezeichnet werden. Nur das von Johannes Schut vollendete Wijnhaus mit der Waag (1618) verdient wegen seines imposanten und schönen Turmes (1627) besondere Aufmerksamkeit, wiewohl der niedrige Anbau des Rathauses etwas nüchtern erscheint. Über den Turm ist bereits oben gesprochen worden; seine Architektur verrät uns, dafs auch Schut von der Amsterdamer Bauschule inspiriert wurde; er hat gemauerte Pilasterstellungen und Rundbogenblenden verwendet, aber damit nichtsdestoweniger am Turme eine eigenartige und wirkungsvolle Umrahmung der Fenster geschaffen. Jedenfalls gehört dieses Zütphener Bauwerk, das stilistisch etwa der ehem. Westerhalle und dem Westerturm zu Amsterdam entspricht, zu den glänzendsten Erscheinungen des Landes, die auf der Stufe des Übergangs von der frischen nationalen Architektur zu den Denkmälern des Klassicismus stehen.

9. DIE WERKE KIRCHLICHER KLEINARCHITEKTUR UND DIE AUSSTATTUNG DER PROFANRÄUME.

Noch innerhalb dieses Zeitraumes vollzog sich in den Lebensbedürfnissen, wie in der künstlerischen Ausbildung der für Gebrauch und

*) Abgebildet bei van Ysendijk a. a. O.

Schmuck bestimmten Gegenstände gewisser Kreise ein Umschwung von dem Einfachen zum Reichen und Mannigfaltigen. Die ältere Generation, welche um die Wende des Jahrhunderts noch nicht ausgestorben war, damals, als die Abgeordneten der Provinzen, wie van Kampen erzählt, noch die Gewohnheit hatten, bevor sie die Hauptstadt betraten, vor der-

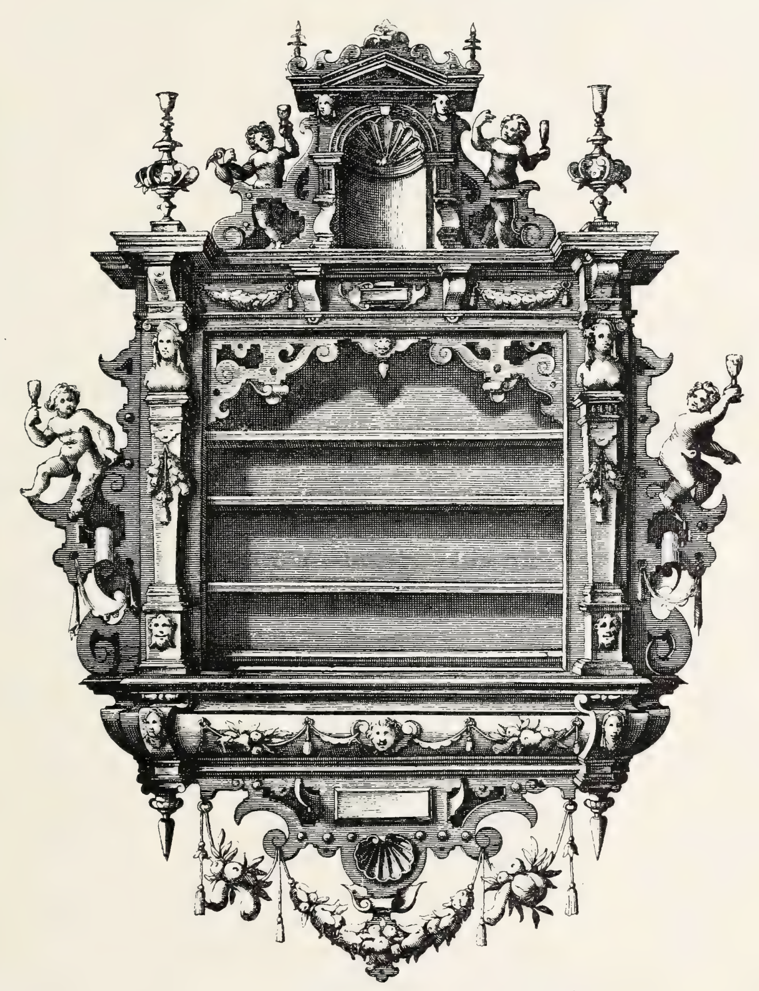


Fig. 95. Kredenzschränkchen. Nach P. V. de Vries.

selben auf einen Rasenplatz sich niederzulassen, um ihr mitgebrachtes Käsebrot zu verzehren, diese anspruchslose Generation unterschied sich erheblich von den Zeitgenossen Friedrich Heinrichs und seiner Gemahlin Amalia von Solms, mit deren fürstengleicher Hofhaltung freilich eine neue gesellschaftliche Ära begann. Wenn wir oben schon sagten, Paul Vrede-

16*

man de Vries habe die Konsequenzen des Stils seines Vaters gezogen, so bezieht sich dies namentlich auf die Entwürfe von Zimmermöbeln, die in den Schöpfungen des Sohnes eine Pracht des dekorativen Beiwerkes verraten, wie sich solche bei Hans Vredeman nur angedeutet findet (Figg. 93—95).

Auf die Kirchenausstattung übertrug sich diese Freude an glänzender Ausschmückung nur in vereinzelten Fällen. Aber sollte in den protestantischen Gotteshäusern auch eine entschiedene Prunklosigkeit in Formen und Farben herrschen, so ward dieselbe damals keineswegs bis zur Verleugnung aller künstlerischen Prinzipien ausgedehnt. Nach wie vor blieb es in mehreren Ortschaften schöner Gebrauch, dafs die Magistrate, Handwerksgilden und andere Körperschaften Glasgemälde zum Fensterschmuck der Kirchen (Zuiderkerk zu Amsterdam etc.) stifteten, und auch diese Malereien, deren Erfindung auf Meister wie Willem Tybout, Joachim, Uittewael, Isaac van Zwanenburgh und Hendrik de Keyzer zurückging, bekundeten oftmals die fromme Gesinnung einer Zeit, welche mit liebenswürdiger Naivität die wunderbaren Schilderungen der Bibel auf Vorgänge und Erscheinungen des täglichen Lebens bezog. Sodann dienten auch Kanzeln, Chor- und Kapellenschranken, geschnitzte Stuhlwerke und Windfangthüren neben Grabmälern, Epitaphien und Kirchenkronen dazu, den protestantischen Predigträumen noch immer einen gewissen künstlerischen Reiz und eine wenn auch kühle, so doch dem Gewöhnlichen entrückte Stimmung zu verleihen. Von damals geschaffenen Predigtstühlen zieht die Kanzel der St. Michaelskirche zu Zwolle (1617—1622) durch die Mächtigkeit des Aufbaues und den Reichtum der Formen, in denen sich eine äufserst bizarre Phantasie verrät, die Aufmerksamkeit am meisten auf sich (Fig. 98), aber mit Hinblick auf die edlen Schöpfungen des 16. Jahrhunderts findet man hier, bei allem technischen Raffinement, eine entschiedene Verrohung des künstlerischen Geschmacks. Ähnlich der Kanzel zu Herzogenbusch, ruht der von verkröpften Säulen eingefafste, achteckige Predigtstuhl auf einem Mittelpfeiler, erhebt sich der Baldachin in Form einer Pyramide bis zur Höhe des Kirchengewölbes. Adam Straes van Weilborch, ein deutscher Schreiner aus dem Nassauischen († um 1624), nennt sich mit Selbstgefühl als Meister dieses mit unsäglichem Fleifse ausgeführten imposanten Schnitzwerkes, dessen Entstehungsgeschichte aus erhaltenen Urkunden bekannt ist*). Die Chorschranken derselben Kirche, welche erst 1580 durch den Bildersturm verwüstet wurden, gehören dem Jahre 1597 an; sie sind durch korinthische Säulenstellungen gegliedert und im Kartuschenstil des jungen Vredeman de Vries dekoriert; sicherlich von derselben Hand sind übrigens die eleganten Schnitzereien im Zwoller Ratssaale (1606), das Rahmenwerk des Kamingemäldes (des Jüngsten Ge-

*) Vgl. v. Riemsdijk in d. Bydr. tot d. Gesch. v. Overyssel. 1888.

richts) und eines Richtschwerter-Schrankes, ausgeführt worden. Eine noch gröfsere Pracht des architektonischen Aufbaues besafsen die Schranken, welche einst, im Innern der Nieuwekerk zu Delft, den Chorraum von der Predigtkirche trennten; ein Mr. Niclaes van Assendelft soll der Urheber dieser üppigen Schöpfung der Spätrenaissance gewesen sein*). Einige Kapellenschranken und Windfangthüren in der Nieuwekerk zu Amsterdam (1620 ff.) zeichnen sich dagegen durch klassische Einfachheit der Formen aus. Auch die St. Martinskirche zu Sneek hatte damals einen Teil ihrer künstlerischen Ausstattung erhalten, darunter eine von Bartel Vinsens 1626 geschnitzte Kanzel, mehrere Grabsteine und Fenstermalereien. Unter den Gestühlen der protestantischen Gotteshäuser seien nur die Bänke der Admiralität (1595) und der Kirchenmeister in der St. Laurentiuskirche zu Rotterdam und das, mit einem Baldachin überdeckte schöne Gestühl der alten Kirche zu Vianen (1624) hervorgehoben.

Im Mittelpunkte der katholischen Kunststätten des Landes stand damals Herzogenbusch mit seiner St. Jans Kathedrale. Hier galt es noch immer, die Spuren des beklagenswerten Bildersturmes zu verwischen. Die bedeutendste Schöpfung der Kleinarchitektur, mit welcher sich das 17. Jahrhundert einführte, war der herrliche, neuerdings in das South Kensington Museum gelangte Lettner (1611—1613) aus Marmor, Tuffstein und Alabaster, welcher einem Antwerpener Doxal nachgebildet sein soll. Wir haben eine Galerie vor uns, die sich unterhalb, nach vier Seiten, in acht aus Halbkreisbogen und dorischen Säulenpaaren gebildeten Arkaden öffnet. Von einer prachtvollen Ballustrade, welche ringsherum die zahlreichen Bronzekandelaber des Kupferschmiedes Anthony Janssen (1615) trägt, bekrönt, sehen wir sämtliche Teile des Lettners mit Reliefs und Statuetten geschmückt. So ausgezeichnet sich mithin der treffliche Bildhauer dieses Lettners, Mr. Conraet van Noremberg, aus der belgischen Stadt Namen (Namür) in Herzogenbusch, wo er bereits 1608 das Bürgerrecht erwarb**), künstlerisch eingeführt hatte, so peinlich wurde sein Verhältnis zur städtischen Obrigkeit nach Vollendung seines Hauptwerkes. Noch im Frühjahr 1614 schien es, als wenn das, aus vielleicht nicht recht begründeten Ansprüchen des Künstlers erwachsene, beiderseitige Mifsverständnis geklärt werden könnte; man traf sich im Stadtweinhause, Meister Conraet mit den Kirchenmeistern und einigen Vertretern des Magistrats, trank sich auf Stadtkosten vom besten Weine gegenseitig zu***), aber die Einigung blieb aus, und die Folge war ein hartnäckiger Prozefs, aus welchem die Stadt eine bittere, kostspielige Lehre ziehen mufste. Doch

*) Vgl. D. v. Bleyswyck, Beschr. v. Delft P. 278, sowie V. de Stuers im Ned. Kunstboden.

**) Stadsrekeningen bei van Zuylen a. a. O.

***) Ebendaselbst, wo sich ,,28 Gulden für getrunkenen Wein“ verzeichnet finden.

dadurch von andern künstlerischen Unternehmungen keineswegs abgeschreckt, übertrug sie einem der Sachverständigen im Prozesse, dem Antwerpener Bildhauer Hans van Mildert, die Ausführung eines gemeiſselten

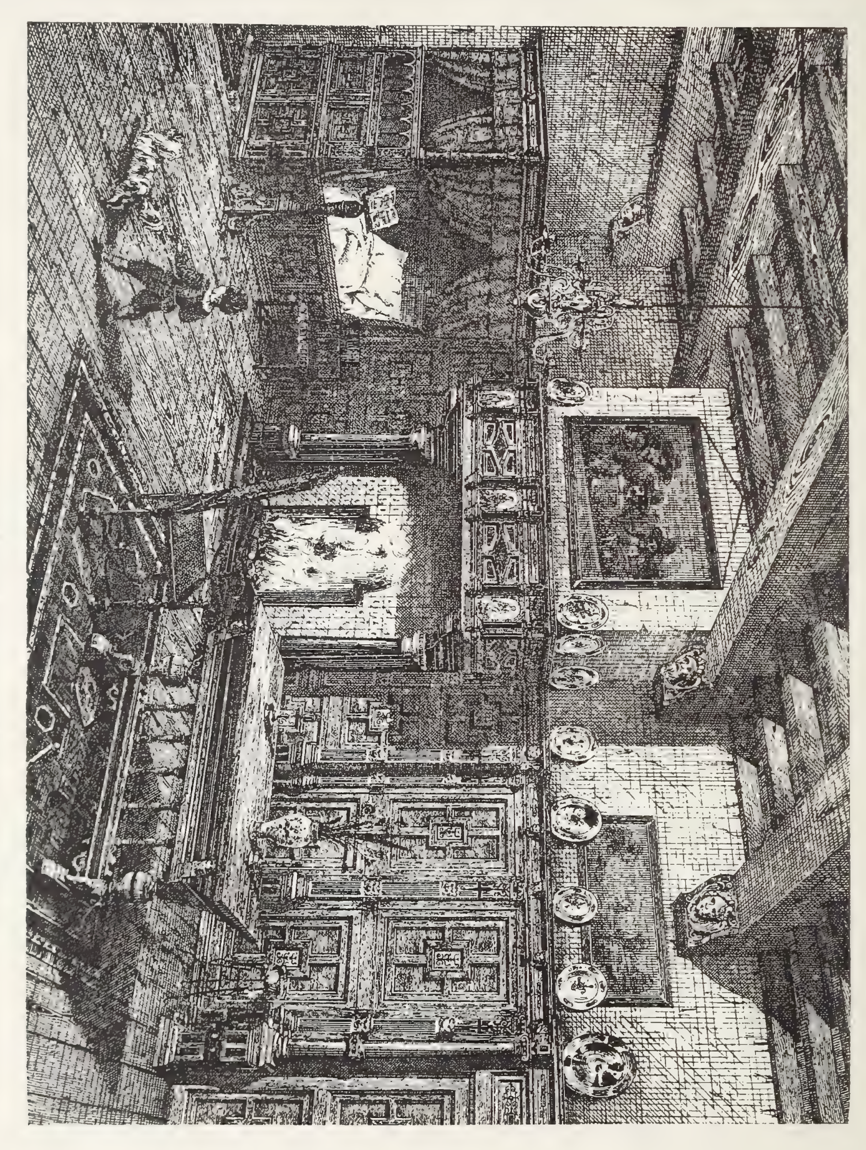


Fig. 96. Ehem. Schlafkammer. Dordrecht.

Hochaltars mit Kruzifix (1617—1620)*). Ferner ward schon 1614 ein kostbares Sakramentshäuschen aus Marmor und Tuffstein von Jakob

*) Stadsrekeningen bei van Zuylen a. a. O.

Mathysen van Weenen begonnen. Ein bedeutendes Werk der Kathedrale ist sodann die 27 m hohe Orgel, welche 1617 begonnen wurde. Unter den Künstlern derselben werden François Simons als Verfertiger des Gehäuses, Gregorius Schyseler als Schöpfer der meisterhaft geschnitzten Bildwerke und andern Dekorationen genannt. Es ist schon der üppigste Barockstil, der uns hier in Gestalt laubbekränzter, gedrehter Säulen, von Gebälken mit Verkröpfungen, von Ballustraden mit Aufsätzen und Knäufen, von Statuen und Reliefs aller Art entgegentritt. Die Künstler, desgleichen die Arbeitskräfte für die Ausstattung der Kathedrale waren zumeist fremde, südniederländische, und sie importierten jene, namentlich in den belgischen Jesuitenkirchen zur glänzenden Entfaltung gelangte, barocke Dekorationsweise, deren Herrschaft aber, infolge der Ereignisse, nur ganz vorübergehend währte. Kurz vor der Einnahme der Stadt durch Friedrich Heinrich entstand noch ein Marienhäuschen auf dem Markte, nach einem Modelle des Fr. Simons, von Joris Deur gemeifselt (1628). Der protestantischen Zeit gehörte sodann ein Gestühl der Kathedrale von 1631 an. Dagegen fiel die Ausführung der kleinen Kanzel der französischen St. Anna-Kirche noch in den Anfang der zwanziger Jahre. Der Predigtstuhl ruht auch hier auf einem Mittelpfeiler von geschweifter Vasenform; an den Ecken der achtseitigen Brüstung stehen korinthische Säulen, welche Flachnischen mit den Relieffiguren der Evangelisten u. s. w. einfassen; die Ornamentik besitzt hier ebenfalls schon den Charakter der Spätrenaissance.

Nicht in den Kirchen, sondern in den Profanräumen feierte die damalige Kunst des Dekorateurs ihre schönsten Erfolge. In der Pracht und Gediegenheit der Holzvertäfelungen der Wände kann sich keine zweite Periode mit den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts messen. Dabei mufs man gleichzeitig die Formenstrenge dieser Paneele mit ihrem Sockel, Mittelfeld und krönenden Gebälk anerkennen. Eine ganze Reihe von Städten (Leiden, Haarlem, Alkmaar, Gorkum, Naarden, Oudewater, Bolsward u. s. w.) besitzt noch heute mehrere Beispiele jener altersgebräunten geschnitzten Wandvertäfelungen in ursprünglich gebliebenen Rats- und Wohnkammern, sodafs uns nur das wirklich Mustergiltige besonders interessieren kann. Einfache Eichenholzvertäfelungen mit schlichten, vertieften resp. erhöhten eckigen Feldern findet man u. a. im Rathause zu Naarden und in der sog. Arche Noah zu Oudewater. Von gröfserer Eleganz der Wirkung sind die Vertäfelungen des Bolswarder Ratssaales, der ehemaligen Reken- und der Weeskamer zu Leiden (1607). In letztgenanntem Raume, dem heutigen Archivzimmer des Stadthauses, bilden kannelierte jonische Pilaster und rundbogige Flachnischen mit ausgezackten Laibungen die Architektur der Mittelfelder. Thür- und Kaminumrahmungen sind durch kräftigere Formen, Säulen, Hermen,

Bekrönungen u. dgl. hervorgehoben, wie man an der üppig entfalteten Einfassung des Portals im Bolswarder Ratssaale (Fig. 97) und an dem sehr viel einfacheren Beispiel einer Thür im Berliner Kunstgewerbemuseum sieht. Zu den vornehmsten Vertäfelungen aber gehört ein aus Dordrecht (Haus in der Voorstraat) schliefslich in das Niederländische Museum zu Amsterdam gelangtes umfangreiches Schnitzwerk mit reicher Bettstelle, Kamin- und Thürverkleidung (1626); dasselbe ist nicht blofs aus Eichenholz, sondern aus mehreren teilweise exotischen Holzarten hergestellt und selbst mit zierlichen Intarsien geschmückt (Fig. 96). Einfacher gestaltet sind in derselben Sammlung mehrere formenschöne Paneele aus Brouwershaven, Zaltbommel und Rotterdam. Im Gegensatz zu den Wandunterteilen blieben die Decken damals noch unvertäfelt; die Deckenbildung beschränkte sich auf die herkömmlichen wuchtigen, auf gemeifselten und geschnitzten Wandkonsolen ruhenden, sonst aber völlig unverzierten Hauptbalken und rechtwinklig zu diesen gelegte Kinderbalken. An den Kaminen sehen wir das im 16. Jahrhundert noch immer häufig vorkommende plastische Bildwerk durch Gemälde vollends verdrängt. So hat auch Abraham Bloemaert für den Kamin des Ratssaales seiner Geburtsstadt Gorkum ein mit geschnitzter klassischer Umrahmung geschmücktes Gemälde geliefert, welches die Rechtsprechung Graf Wilhelms des Guten über einen schändlichen Baljuw von Südholland schildert. Waren ferner früher mit Reliefs bedeckte Backsteine als Verkleidung der Kaminwände beliebt, so traten damals zuerst bemalte und glasierte Thonplättchen an deren Stelle, allerdings nur als Einfassung von gegossenen Eisenplatten.

Der Ursprung dieser heimischen Fayencen liegt noch immer im Dunklen. Delft, auf dessen Namen die berühmte Industrie getauft ist, hat vor 1611 keinen „plateelbakker" besessen*). Die Erfahrung aber lehrt, dafs selten dort die Wiege einer Kunst oder Industrie stand, wo diese zur höchsten Entfaltung und Vollendung gelangt sind; thatsächlich gab es auch in Utrecht schon 1616 einen Fayence-„Bäcker"**). Die ältesten Thonfliesen sind in Farbe und gemaltem Muster einfach***), doch kommen neben Ornamenten auch naturalistische Gegenstände, Zeitfiguren u. dgl. in Blau auf weifsem Grunde vor, so dafs also vergoldete Arabesken, sowie die blau-grün-gelben Ornamente, Figuren u. s. w. einer spätern Zeit angehören. Der Beleg der Wände mit solchen bunten, glänzenden Thonplatten, zu deren Herstellung neben Delfter Erde auch ausländisches

*) Vgl., neben v. Bleyswyck a. a. O., H. Havard, Hist. de la fay. de Delft.

**) S. Muller, Kat. des Utr. Mus. v. Oudh. 1878. P. 88 ff. Die ältesten Utrechter „Plateelbakker" waren Jan Gerrit van Overmeer (1616), Janichgen Gerritsd. (1629), Hendrik v. Honthorst (1622), Joost Jansz. Keyzer (1628) und Lambrecht Moles (1626).

***) Vgl. P. Knochenhauer, Niederl. Fliesen-Ornamente. 1888 fol.

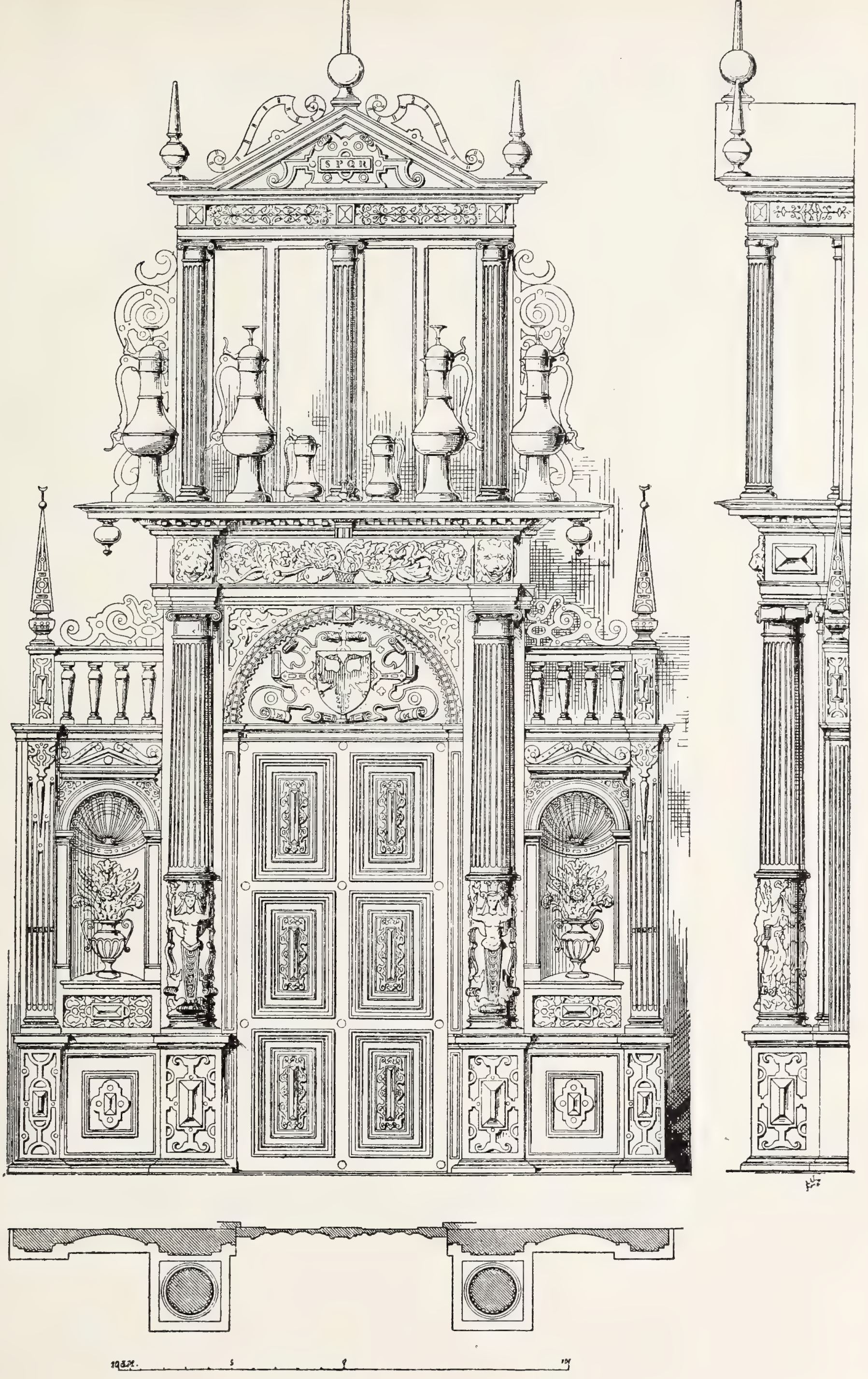


Fig. 97. Thür. Ratssaal zu Bolsward.

Material aus Tournai und Mühlheim a. d. Ruhr bezogen wurde, verlieh dem saubern, halbdunklen, kleinbürgerlichen Gemach einen eigentümlichen Reiz. Aristokratisch wirkte diese Wandbekleidung gewifs nicht. Dafür besafs das Land in der damals zur höchsten Vollendung gediehenen Kunstweberei ein Mittel, um selbst den verwöhntesten Ansprüchen der Reichen und Vornehmen zu genügen. Gobelins als Wandschmuck konnten sich freilich nur die Magistrate der gröfseren Städte für die Ratssäle und die Vornehmsten für ihre Repräsentationsräume erlauben. Dazwischen lag die umfassende Sphäre der sich damals zu hoher Stufe künstlerischer Eigenart und Vollendung aufschwingenden heimischen Kabinettmalerei. Wie viel mehr würde man für die Popularisierung dieser herrlichen Kunst des 17. Jahrhunderts thun können, wenn man sie im Zusammenhang mit Kultur und Architektur betrachten wollte, wenn man die leider zerrissenen Fäden wieder aufnähme, die damals zwischen Kunst und Volksleben geknüpft waren. Ich meine, die alten holländischen Genremaler würden dann wohl von dem fatalen Rufe einseitigen Virtuosentums befreit werden können. Wie würden alsdann die bisher noch befremdend wirkenden Anatomiestücke, die Schützen- und Regentenbilder in unseren Augen Leben und Bedeutung gewinnen, wollte man sich mit ihnen zugleich die behaglich ausgestatteten Regentenkammern, die Offiziersstuben und Säle der alten Doelen, die Direktionszimmer der reichen Handelskompanieen vergegenwärtigen, jene charakteristischen Räume, in denen der stolze Geist einer grofsen Vergangenheit geatmet hat.

Keine Periode war auch günstiger für die Entfaltung einer eigentlichen Historienmalerei. Gänzlich falsch ist daher die Ansicht, als hätte erst Rembrandt den Anlauf zu einem profanen Geschichtsbilde genommen; seine sog. Nachtwache (1642) zeigt uns vielmehr den einzigen und letzten Versuch, einen Gegenstand von zeitgeschichtlichem Interesse, nach dem längst voraufgegangenen Vorbilde der Glasmaler und Teppichweber, in Öl auf Leinwand zu behandeln. Diese Historienschilderung — zu deren hervorragendsten Vertretern Hendrik Cornelisz. Vroom gehörte — beginnt etwa mit dem Jahre 1592, als in Middelburg Jan de Maecht und Franz Spiering sieben Teppiche, nach Kartons heimischer Meister, mit Darstellungen seeländischer Kriegstriumphe der Insurrektionszeit zum Wandschmuck des Sitzungssaales der Provinzialstaaten webten*), und sie endigt mit jenem Jahre 1642, da die Neigung für das klassische Altertum bereits wieder alles historische Interesse der Gebildeten absorbierte**). Middelburg, Haarlem, Herzogenbusch und

*) Drei dieser Gobelins sind neuerdings in d. Niederl. Mus. zu Amst. gelangt.

**) Spiering und sein Zeichner H. Cz. Vroom († 1640 zu Haarlem) arbeiteten auch für England.

Delft liefsen sich die Pflege der Teppichweberei, welche einst in Brüssel und Arras ihre bevorzugten Sitze hatte, besonders angelegen sein, wenn auch die Stadt- und Provinzialbehörden des Landes nicht, gleich jenem mediceischen Papste, einen Raphael beschäftigten, der in Wanddarstellungen weltbewegende Ideen zum Ausdruck zu bringen vermochte. Nächst der Bibel bildete die Zeitgeschichte und die eigene historische Vergangenheit die Quelle, aus welcher geschöpft wurde. So beauftragte der Magistrat von Haarlem den Tapissier Joseph Thibaut zur Ausführung von drei für den Ratssaal bestimmten Gobelins, von denen der erste (1629) den Ursprung von Haarlem, der zweite die Eroberung von Damiette durch die Haarlemer Ritterschaft, der dritte die Wappenverleihung an die Stadt durch einen deutschen Kaiser in figurenreichen Schilderungen — die beiden letztern nach Kartons von Cornelis van Wieringen und Pieter de Grebber ausgeführt — vorstellt*). Thibaut, der später und gleichzeitig noch mehreres für die Stadt schuf, gehörte zu den bis auf Andries de Raedt zurückgehenden Haarlemer Tapissiers, zu welchen auch der nach Delft übergesiedelte jüngere Karel van Mander, der Sohn des Biographen († 1623), zählt. Derselbe wurde 1616 von König Christian IV. hervorragend beschäftigt**), um den (154 Fufs langen, 42 Fufs breiten) Hauptsaal des neuerbauten Schlosses bei Kopenhagen mit 26 Gobelins zu schmücken. Derartige Kunstgewebe verehrte auch die Stadt Herzogenbusch dem siegreichen Friedrich Heinrich im Jahre 1629***). Die Reihe der grofsen Teppichweber, Jan de Maecht, F. Spiering, Thibaut u. a., schliefst mit Maximilian van der Vucht zu Delft, der 1637 und 1639 Gobelins für Friedrich Heinrich von Oranien lieferte und darauf (1640) die Teppiche des Delfter Ratssaales, der Bürgermeisterkammer zu Haarlem, sowie des ehemaligen Utrechter Ratssaales herstellte†).

Auch in der Möbelausstattung der Profanräume lernen wir neben der ausgesprochenen Einfachheit der kleinbürgerlichen Kreise den beginnenden raffinierten Luxus kennen. Die Sessel der Bürgermeister, der Ratsmitglieder und provinzialen Abgeordneten wurden gepolstert oder mit Kissen, seltener mit geprefsten Lederbezügen bekleidet. Von Joseph Thibaut wissen wir, dafs er im Jahre 1629 auch für die Haarlemer Vroedschap zwei Dutzend kunstvoll gestickter Kissenbezüge lieferte. Ein Bürgermeisterstuhl der Middelburger Sammlung enthält in seinem rothen Sammetüberzug die echte Goldstickerei des Stadtwappens und der Jahres-

*) Vgl. H. J. Koenen in d. Kron. d. Hist. Gen. te Utr. 1866. P. 503 ff.

**) Kron. Hist. Gen. Utr. 1856. P. 62 ff.

***) Le Messag. Belge XXII. P. 266.

†) Vgl. v. Bleyswyck a. a. O. P. 122; der Autor nennt übrigens nicht den Namen des Webers, der bei S. Muller (Katalog etc.) van der Gucht heifst.

zahl 1595. Diesem beginnenden Luxusbedürfnis kam auch die neue Dordrechter Fabrikation von Filigranarbeiten für Passementerie (seit 1619) trefflich entgegen. Eine um 1600 häufig gewählte Sesselform repräsentiert der sog. spanische Stuhl mit senkrechter Rückenlehne ohne Seitenlehnen, die dem Lehnstuhl den Namen gaben; auch jene ältere Stuhlform mit gekreuzten Beinen und meist niedriger Rückenlehne fand verbreitete Anwendung. An einzelnen Beispielen ist diese Rückenlehne auf das zierlichste durchbrochen, mit kleinen Arkaden von romanischem Charakter u. s. w. geschmückt. Solche Arkaden sieht man zuweilen auch an den Kopfwänden reichgeschnitzter, mit Gardinenträgern bekrönter Bettgestelle (ledekanten). Auch die Tische, Schränke, Truhen u. s. w. wurden in der Regel aus Eichenholz hergestellt. Die länglichen Tische wurden zumeist wie Gebälke, die auf dockenähnlichen, unten miteinander verknüpften Beinen ruhen, ausgebildet. Verwendete man hier mitunter

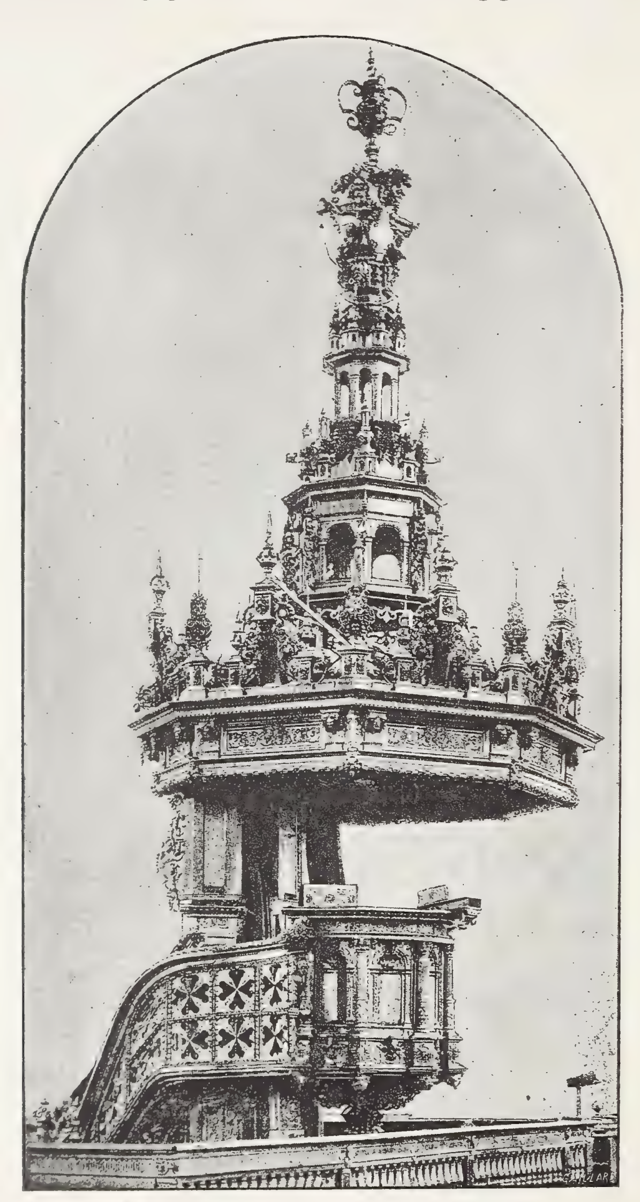


Fig. 98. Kanzel. St. Michaelskirche zu Zwolle.

Ebenholz zu Einlagen, so liebte man besonders an Schränken die Einführung exotischer Holzarten: eine Vorliebe, die sich mit der Ausdehnung des Kolonialhandels steigerte. Neben grofsen, auf kugelförmigen Füfsen stehenden, meist einfachen Familien-Schränken und zierlichen, auf tischartigen Untersätzen ruhenden Schmuckschränkchen, bildete vor allem der mit prächtigem Schnitzwerk (Kartuschen, Fruchtschnüren, Löwenköpfen u. s. w.) dekorierte Kredenz- und Prunkschrank, nicht selten nach deutschem Vorbilde, Gegenstand des künstlerischen Ehrgeizes der Schreiner der Friedrich Heinrich-Zeit; und als vierte Type erscheint der niedrige Kommodenschrank, dessen Gebälk mit konvexem Friese an manchem Beispiele ebenfalls rings herum auf Stelen oder Karyatiden ruht. Bei zweiteiligen Schränken bildet genanntes Gebälk die Vermittlung der beiden Teile; auch sonst sehen wir diese Gegenstände, bei aller dekorativen Pracht, gewöhnlich streng architektonisch ausgebildet. Als besonders schöne Exemplare seien ein mit Reliefs (Scenen aus der Kindheit Christi) geschmücktes Stück des Rijksmuseums und ein anderes aus schwarz gebeiztem Eichenholz, mit gedrehten Säulchen und allegorischen Figuren auf den Thürflächen, im Berliner Kunstgewerbemuseum hervorgehoben. In zahlreichen Werken dieser Art erkennen wir die künstlerischen Einflüsse der beiden de Vries, deren prächtigen Möbelentwürfe auch in zierlichen hängenden Wandschränkchen, Lesepulten, Spiegelumrahmungen u. dgl. variiert vorkommen.

Mit der dekorativen Steigerung des Schnitzwerks verloren die geschmiedenen Eisenbeschläge des Möbels ihre frühere Derbheit und Bedeutung (Fig. 99). Die vegetabilischen Formen des Mittelalters wurden jetzt vollends durch Kartuschenbildungen und symmetrisch komponierte Arabesken ersetzt. Umfangreicher treten die Metallbeschläge an Thüren und Fenstern, sowie am Aufsenbau auf; ja, dieser Periode, welcher der von Schrevelius*) gerühmte Kunstschmied Jakob Teunissen Ram zu Haarlem angehört, verdanken wir besonders kunstvoll geschmiedete Beispiele von Thürbändern, Schlössern, Klopfern, sowie von Mauerrankern, Oberlichten, Vergitterungen, von Auslugfenstern u. dgl. Im allgemeinen aber beginnt damals ein Rückgang in der künstlerischen Behandlung der Arbeiten in unedlen Metallen, und zwar in dem Mafse, als der Goldschmied aus den rasch erworbenen Reichtümern der Zeit für seine geschätztere Kunst Vorteil zog. Dabei soll nicht geleugnet werden, dafs auch Leuchter und Kronen der Kirchen in Messingbronze, dafs gewisse Gildegerätschaften in gewöhnlichen Metallen und manches metallene Gebrauchsobjekt des Hauswesens durch gefällige Form und ansprechende Dekoration ausgezeichnet sind. Aber den mannigfaltigen kunstreichen Erzeugnissen jener wohlfeilen Metalltechniken, die zumal in der breiten

*) a. a. O.

Masse des deutschen **Mittelstandes** jederzeit Aufnahme fanden, läſst sich hier, wo von einem irgendwie tonangebenden Mittelstande niemals die Rede war, wenig an die Seite stellen. Jedenfalls bildeten in der Umgebung der untern Volkskreise andere verbreitete Industrieen, die eine vielfältige Verwendung der **Farbe** gestatteten, ein Äquivalent auch für die edlen Schöpfungen, welche Tapissier, Goldschmied, Kunstschreiner u. s. w. den Vornehmen lieferten. Wie die Volkstrachten, wie die gemusterten Fliesen der Wände, so war auch alles **irdene Gerät**, um zugleich als Zierstück zu dienen, lebhaft gefärbt, und diese, mit mehr oder

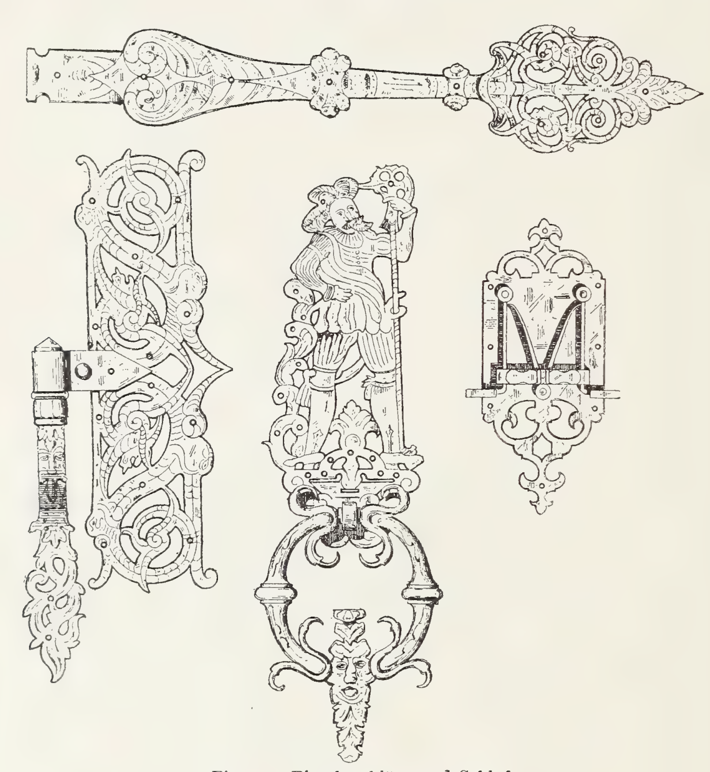


Fig. 99. Eisenbeschläge und Schloſs.

minder groſser Kunstfertigkeit allerwärts ausgeübte **dekorative Malerei** erstreckte sich in den ländlichen Ortschaften sodann auf die grob geschnitzten Tische, Stühle, Ledekanten, Spinnräder, Fuſsbänkchen, Truhen, auf Wagen, Schlitten und Böte, ja nach und nach selbst auf die Totenbahren, die man in dem friesischen **Workum** (Oudekerk) mit heitern Malereien auf das anmutigste geschmückt sieht.

Dieser farbigen Heiterkeit gegenüber, beschränkte sich der gewählte Geschmack der Vornehmen immer entschiedener auf wenige gebrochene,

harmonisch zu einander abgestimmte Farbentöne, deren Grundton das Braun der Wandvertäfelung und des Deckengebälks bildete. In den Rahmen dieser vornehmen Ausstattung pafsten vielfach nur importierte Schöpfungen des Kunsthandwerks, wie köstliche chinesische Porzellane, venetianische Gläser und Limousiner Emaillen; aber auch die Werke heimischer Meister, des Malers, Elfenbeinschnitzers und Goldschmiedes, wufsten sich mit dem Reiz ihrer Wirkung neben den besten fremden Leistungen zu behaupten. Nach wie vor repräsentierten vergoldete silberne Pokale, Becher und Schalen, welche sämtlich durch die Technik des Treibens hergestellt wurden, die üblichen Geschenke der Stadtregierungen an verdiente Diplomaten und Künstler *), der Fürsten an Magistrate und Gilden. Auch Juwelen wurden den Gattinnen ausgezeichneter Persönlichkeiten verehrt, z. B. an die Gemahlin Oldenbarnevelds, der selbst eine förmliche Schatzkammer von Prunkgefäfsen gesammelt haben mufs. Was die Kunst des Juweliers damals erstrebt hat, ersehen wir am besten aus den zierlichen, aus Kartuschen- und Blattbildungen mit Perlenbehängen komponierten Vorlagen eines Hans Collaert, Hans de Bull und Theodor de Bry. . . Bei einzelnen hervorragenden Erscheinungen der Gold- und Silberschmiedekunst werden die Namen berühmter Künstler, wie Hendrik Goltzius, Adriaan de Vries, Hendrik de Keyzer, die hier als Zeichner resp. Modelleure auftraten, genannt. So modellierte de Keyzer (1604) in seinen eigentümlich fleischigen Ornamentformen das St. Martin-Gilde-Pokal in Haarlem (45 cm hoch), zu welchem Goltzius die Zeichnungen zu vier Reliefs (St. Martins Legende) als Schmuck der Wand des Gefäfses schuf mit einem (16 cm hohen, 13.5 cm breiten) Deckel und einer kleinen Figurengruppe als Spitze (Fig. 100). Techniker dieses herrlich getriebenen Pokals war Eersten Jansz. van Vianen. Ob dieser der Vater oder ein jüngerer Verwandter jenes Willem Eerstensz. van Vianen ist, welchen man gemeinhin für den Stammhalter der berühmten Goldschmiedefamilie hält, erscheint unsicher. Letzterer, der seine Kunst bereits 1579 ausübte, verstarb im Jahre 1604 zu Utrecht **).

Bedeutender waren seine beiden Söhne, Adam Willemsz. van Vianen, der 1570 zu Utrecht geboren wurde, 1593 in den Ehestand (mit Aaltje Verhorst) trat und 1627 verstarb und Paulus Wz. van Vianen, welcher in Italien studierte und, nach einer längern Thätigkeit in Utrecht, unter Zurücklassung von Frau und Kindern ***), nach Prag übersiedelte, wo er als kaiserlicher Hofgoldschmied um 1620 gestorben zu sein

---

*) Der Bildhauer Hans van Mildert empfing von der Stadt Herzogenbusch „in voldoeninge van alle zyne pretensien die hy voer het opmaken van den hoogen Altaer soude mogen pretenderen“ eine Silberschale im Werte von 106 Gulden 13 St.; Stadsrek. 1619/20.

**) Kramm a. a. O.

***) Dodt v. Flensburg in d. Ber. d. Hist. Gen. te Utr. I.

scheint. Wer aber sollte jener Alexander van Vianen sein, der um 1610 am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag als Goldschmied thätig war*)? Ein jüngerer Bruder oder ein Sohn des Paulus? Von letzterem, dessen Werke besonders im Auslande Verbreitung gefunden hatten, rührt ein prachtvolles, mit mythologischen Figuren und einem Relief „Diana und Aktäon" geschmückter Goldpokal mit Deckel her, dessen Besitzer früher Prinz Friedrich der Niederlande war. Im Niederländischen Museum trägt ein subtil gearbeitetes Silbertäfelchen seinen Namen und die Jahreszahl 1611; eine andere Arbeit, ein Silberaufsatz derselben Sammlung stellt den die Weltkugel tragenden Atlas und am Sockel „Merkur und Argus" dar. Von Adam van Vianen I. ist ebendaselbst eine kostbare Kanne mit Schüssel vorhanden, auf welchen man die Reliefs der Belagerung von Alkmaar (1572) und dreier anderer Kriegsscenen sieht. Eins der vollendetsten Werke dieses Meisters ist eine grofse Ritualschule der portugiesischen Synagoge zu Amsterdam, auf deren Boden Salomos Empfang der Königin von Saba vorgeführt ist. Zur höchsten Blüte aber entfaltete sich die schwierige Technik des Silbertreibens durch den gleichnamigen Sohn Adam Willemsz., Adam van Vianen II. (geb. um 1595 zu Utrecht); dessen Prachtgefäfs-Entwürfe wurden von Theodor van Kessel gestochen und von dem Sohne des Meisters ediert. Auch dieser Christian van Vianen gehört zu den ausgezeichnetsten Silbertreibern der Zeit. Derselbe hatte viele Jahre in Deutschland und in England gelebt, wo er u. a.



Fig. 100. Pokal. St. Martinsgilde. Haarlem.

*) van der Aa, Biogr. Woordenboek.

den Silberschatz der St. Georgs-Kapelle zu Windsor ausführte. Die Persönlichkeiten und die Werke der Adam van Vianen I und II *) werden häufig miteinander verwechselt; dies gilt u. a. für einen grofsen silbernen Spiegelrahmen (Utrecht, Stadthaus), dessen üppigen Dekorationen in Gestalt von Putten, Festons, Trophäen u. s. w. auf den jüngern Meister verweisen. Ein Adam van Vianen III, der Enkel des Adam Willemsz., blühte erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Was den Leistungen dieser Utrechter Goldschmiedefamilie so hohen künstlerischen Wert verleiht, ist der Umstand, dafs ihre Mitglieder nicht blofs Silbertreiber, sondern zugleich Bildhauer, Graveure und selbst Medailleure, also Künstler waren, welche die Gewohnheit hatten, ihre Werke selbständig zu erfinden und sie aufs sorgfältigste zu ciselieren. In ihnen lebte offenbar die Utrechter Bildhauerschule des Jakob Colyn de Nole aus, sie stehen kunstgeschichtlich zu diesem Meister, unter dessen Einflusse Willem Eerstensz. und Adam Willemsz. van Vianen geschaffen haben, wie etwa Gerard Dou zu Rembrandt. Dafs Adam Willemsz. auch Graveur war, geht aus dem Stiche seiner Vaterstadt Utrecht (1598) hervor. Paulus van Vianen schuf als Medailleur u. a. eine goldene Denkmünze auf die Wahl und Krönung Rudolfs II. zum Kaiser. Andere Medailleure waren Konrad Blok, der von 1577—1602 blühte, und Anthonis van der Willigen zu Herzogenbusch. Von ersterem existieren mehrere Eisendenkmünzen auf Wilhelm und Moritz von Oranien, Philipp II., Albert und Isabella; von letzterem verdient namentlich eine silberne Medaille (1629), welche den Prinzen Friedrich Heinrich als Eroberer von Herzogenbusch und Wesel verherrlicht, Erwähnung. Zahlreiche Denkmünzen der Zeit (1588, 1589 ff.) beziehen sich auf den Untergang der Armada. Aufser Utrecht, wo wir damals noch andere tüchtige Goldschmiede (Ernst Pietersz. Kuyf um 1598, Jakob Adriansz. van Herbyck um 1616 u. s. w.) finden, besafs namentlich die Hauptstadt Nordbrabants treffliche Vertreter der Kunst des Silbertreibens, einen Pieter van den Beemden um 1615, einen Arnt van Muers um 1630—1640 und einen Jan van de Laer um 1645 **). In Amsterdam wirkte der aus Frankfurt a. M. stammende Michiel le Blon († 1656) als Goldschmied und Graveur.

10. BILDWERKE UND BILDHAUER DER ZEIT.

Es ist schon häufig von dem unplastischen Zuge der holländischen Kunst gesprochen und zum Beweise dafür die herrschende Stellung der

*) Constige modellen van versch. silv. vaten etc. door d. vermaerden Adam van Vianen . . . uytg. door s. soon Christiaen van Vianen tot Utrecht, ende in cooper geetst d. Th. v. Kessel. 1652—1654. 52 Bl. Fol., m. Portr. d. Ad. v. Vianen.

**) Vgl. Stadsreeken. bei v. Zuylen a. a. O.

Malerei, neben welcher die heimische Skulptur auf niedriger Stufe vegetierte, angeführt worden. Fast scheint es, als sei damals der Nation bei ihrer fieberhaften Geschäftigkeit vorübergehend aller Sinn für plastische Ruhe abhanden gekommen. Die Erfolge der Gegenwart für die Zukunft waren um die Wende des Jahrhunderts so grofs, dafs man sich ungern damit aufhielt, die Thaten der Vergangenheit und ihrer Persönlichkeiten in Stein und Erz festzuhalten. Und gleichsam als Ersatz dafür besitzen die damals gemalten „historischen“ Porträts eine Würde des Ausdrucks, einen Ernst der Empfindungen, die der monumentalen Wirkung nicht entbehren. So kam es, dafs die Maler als tonangebend, gegenüber den Bildhauern, betrachtet wurden. Trotz dieser eingewurzelten Meinung lassen sich Beweise dafür anführen, dafs die mifsachtete heimische Plastik eine Zeitlang sogar nicht ohne Einflufs auf die gefeierte Schwesterkunst gewesen ist.



Fig. 101. Relief von einem Militärgasthause. Amsterdam.

Es ist meines Wissens das erste Mal, dafs auf die Priorität der holländischen Genreplastik in der unmittelbaren Wiedergabe des realen Lebens, wie es die Folgen der Insurrektionszeit erzeugten, hingewiesen wird, dafs gesagt wird, diese Plastik habe früher jenen eigentümlich schlichten, realistischen Ton der Schilderung, früher jene malerischen Volkstypen getroffen, die uns erst aus den Werken der spätern Genremaler geläufig wurden. Wenden wir uns den Schauseiten zahlreicher Gebäude des westlichen Landes zu, durch deren Existenz wir nachwiesen, dafs die alten Meister, bevor sie als vollendete Maler gelten durften, schon höchst eigenartige Architekten waren, so haben wir hier den Rahmen unserer, den Schmuck der Portale und Friese bildenden Genreplastik. Die Vorliebe für solche Dekoration war aufserordentlich verbreitet, und es ist zweifellos, dafs hierfür selbst die ersten Bildhauerwerkstätten arbeiteten. Leider hat in dem Mafse, als letztere Thatsache vergessen ward, der Untergang der Bauten auch zur Vernichtung ihrer meist farbig

angemalten Bildwerke geführt. Man findet diese häufig noch an den Fassaden der Waisen-, Gast- und Armenhäuser. Diese und andere Anlagen pflegten durch eine Art Aushängeschild*) gekennzeichnet zu werden; vor der Einführung der Reformation geschah dies oft durch Vorführung eines Schutzpatrons (St. Jans Gasthaus zu Hoorn) oder der Leiden Christi, nach derselben durch bezügliche Personifikationen oder Genredarstellungen. Auf einem der ältesten Reliefs letzterer Art, welches zugleich den Geist der Kriegsperiode atmet, erblicken wir — als charakteristischen Schmuck des Militärgasthauses (Amsterdam 1587) — drei Soldaten im malerischen Kostüm der Zeit, von denen einer verwundet am Boden liegt, während seine beiden behelmten Gefährten Fahne und Gewehr halten, bereit, ins Gefecht zu eilen (Fig. 101). Bei liebevoller Behandlung des Details verrät sich hier noch eine dem 16. Jahrhundert eigentümliche Idealisierung der Figuren, welche ebenso sehr an altrömische Krieger, als an holländische Schütters erinnern. Dieser Übergangszeit gehört auch das früheste bekannte Skulpturwerk Hendrik de Keyzers von 1595 an, ein kleines allegorisches Relief am Portal des Zuchthauses zu Amsterdam, die Darstellung eines Leopardengespannes, welches von einem jugendlichen Weibe gegeifselt wird.

Eine Lünette über dem Portal des Amsterdamer Spinnhauses (1645) enthält ebenfalls ein Relief de Keyzers, eine bildnerische Arbeit von 1607. Wir sehen drei Frauen von stark realistischer Behandlung der Formen, eine reuige und eine rückfällige Sünderin; letztere, saumselig an einem Fischnetz arbeitend, wird von dem inmitten erhöht sitzenden Weibe, der Personifikation unerbittlicher Gerechtigkeit, abgestraft. Darunter findet sich eine bezügliche gereimte Inschrift des Dichters P. Cz. Hooft:

Schrik niet, ik wreek geen quaat: maar dwing tot goet,
Straf is myn hand; maar lieflyk myn gemoet.
(Schrick nicht, denn ohne Hafs erzwing' ich Gutes;
Es straft die Hand, trotz Milde meines Blutes.)

Einen weitern Schritt, den völligen Übergang zur Genreplastik, bezeichnen de Keyzers Steinbilder am Leihhause und am Huizittenhause zu Amsterdam, Skulpturen, die leider sehr schlecht erhalten sind (Fig. 102). Am Leihhausportal sehen wir einen Kontorraum dargestellt, in welchem zwei Leihbeamte hinter einem Tische sitzen, während sich vorn einige Frauen bewegen. Ganz in gleichem Stile sind die drei Darstellungen aus dem Leben der Huizitten behandelt, und hier schafft der Bildhauer so anschauliche Situationen, hier greift er mit solchem Glücke in das „volle" Menschenleben, in das Treiben der Amsterdamer Stadtarmen seiner Zeit, dafs man glaubt, er habe diese ungeschminkte Wahrheit mit dem Auge Rembrandts entdeckt. Und doch war Hendrik de Keyzer der Vater

*) Vgl. De Uithangteekens v. van Lennep en ter Gouw. Amst. 1868. I. 2.

jenes Malers, der neben Rembrandt noch der ältere in der Kunst gewesen ist. . . Andere Plastiker gewähren uns einen Blick in den Wandelhof der Waisen- und Armenanstalten, in dessen Säulenhallen sich die verwaiste Jugend sorglos tummelt, oder sich Krüppel, Greise und Greisinnen zur Erholung bewegen. Mit einer solchen Darstellung ist z. B. das Portal des St. Barbara Frauengasthauses zu Haarlem (1624), zweifellos ein Werk





Fig. 102. Reliefs v. Huizittenhause. Amsterdam.

Lieven de Keys, geschmückt. Derselbe Meister hat vermutlich auch am Friese eines Haarlemer Wohnhauses (St. Jansstr. 64) eine realistische Wirtshausscene ausgeführt. Zu den Beispielen der Genreplastik gehört ferner ein minder kunstvoll gearbeitetes Relief vom Schmiedegildehaus zu Hoorn (1614), eine Schmiedewerkstatt, in welcher wir den Meister mit seiner Gattin und einen Gesellen erblicken. Wieder andere Bildwerke

machen uns mit den verschiedensten heimischen Beschäftigungen bekannt, und auch hier treten uns anziehende Schilderungen von Handel und Wandel, ohne Prätension, ernst oder voll Humor, bald kunstvoll, bald handwerksmäfsig ausgeführt, entgegen.

Diese Plastik beschränkt sich aber keineswegs auf das gewöhnliche Genre, sondern unter den Aushängeschilden der Zeit finden sich eigentlich alle Darstellungsgebiete, welche in der Malerei vorkommen, vertreten: Porträt, Allegorie, mythologisches und biblisches Genre, Landschaft, Seestück, Stillleben u. s. w. Die kleine Relieffigur des Herzogs von Brandenburg zu Haarlem von 1610 (Damstr. 23) mag von Lieven de Key selbst herrühren; in Amsterdam stellt eine Porträtfigur den Prinzen Moritz von Nassau vor. An weibliche Akte, Fortunen, haben sich Bildhauer zu Oudewater und Vlissingen gewagt. Die sog. Hexe zu Oudewater (1601) steht in koketter Pose in einer Nische am ersten Stockwerk des Arminiushauses. Liebenswürdige Darstellungen der fünf Sinne treten uns öfters in Gestalt idealer jugendlicher Frauen entgegen. Hier haben wir es also mit dem noch keineswegs überwundenen Italienismus in der damaligen Plastik zu thun. Offenbar hing der Stil dieser Bildwerke häufig weniger von dem subjektiven Ermessen des Bildhauers, als von dem gegebenen architektonischen Rahmen ab. Hatte der Baumeister geflissentlich die Verwendung antiker Elemente eingeschränkt, dann säumte der Plastiker damals sicherlich nicht, sich einem schrankenlosen Realismus zu überlassen; war das Umgekehrte der Fall, so mufste der Bildhauer, ob er zugleich der Architekt des betreffenden Gebäudes war oder nicht, dem Geschmack des letzteren Folge leisten. Das Rathaus zu Bolsward hält sich architektonisch halb zum Italienismus, halb zur nationalen Gestaltungsweise, und analog dieser Doppelrichtung sind die Portalstatuetten, allegorischen Frauengestalten, teils manieristisch (Justitia und Charitas), teils naturalistisch nach dem Vorbilde friesischer Bauerndirnen (Handel und Schifffahrt) behandelt. Auch an religiösen Freiskulpturen begegnet uns zuweilen dieser unausgeglichene plastische Stil, z. B. an einem Martyrium des Heil. Sebastian (1615), einer zum Schmuck des ehemaligen Schützengildehauses zu Hoorn auf dem Portalgiebel angeordneten Dreifiguren-Gruppe. Inmitten des Giebels erhebt sich der Baum, an welchen der Heilige, eine apollinische Erscheinung, gebunden ist, während die beiden am Fufse des Giebels stehend und knieend schiefsenden Heiden wild aussehende, bärtige Kriegsleute vorstellen. Augenscheinlich hat dem unbekannten Urheber der Gruppe in dem Sebastian ein bestimmter idealer Typus vorgeschwebt. Wo aber fremde Vorbilder fehlten, da war die Mehrzahl der Meister, bei ihrer angeborenen naturalistischen Sinnesrichtung, unfähig, die menschliche Gestalt in selbständiger Weise zu veredeln, wie man an den zahlreichen Freifiguren von Waisenknaben, Waisenmädchen, alten Frauen und alten

Männern, den gebräuchlichen Portalzierden „gottesdienstlicher“ Bauanlagen, erkennen kann.

Auch Hendrik de Keyzer hat im Laufe seines Lebens neben dem Realismus dem Italienismus gehuldigt. Letzterer, ein Erbteil seines Lehrers Cornelis Bloemaert und der Schule Jan Terwens, wird wohl die Richtung seines uns leider unbekannten Jugendschaffens gewesen sein. Vorübergehend war er überzeugter Naturalist, wie er gleichzeitig auch nationaler Architekt gewesen ist, bis er schliefslich mit einem offenbaren Eklekticismus der Amsterdamer Schule das Gepräge gab. Seine Ernennung zum Stadtsteinhauer der Metropole und das Urteil van Manders, der ihn einen kunstreichen und ausgezeichneten Bildschnitzer nennt (1604), beweisen, dafs er frühzeitig Treffliches geleistet haben mufs. Zu seinen ältesten Arbeiten in Amsterdam zählt jenes schon erwähnte Portalrelief von 1595 und das Grabmal für Pieter Hogherbeets († 1595, Hoorn, Gr. Kerk), welches nach der Enthüllung (1610) der damaligen Abneigung gegen Bildwerke in Gotteshäusern zum Opfer fiel. Das Monument war auf Stadtkosten errichtet, aber das protestantische Publikum nahm Anstofs an dem Figurenschmucke, von welchem ein Chronist*) berichtet, dafs derselbe „sehr zierlich geschnitten“ gewesen sei; es kam zu einem förmlichen Aufruhr der Bürger, so dafs sich der Magistrat gezwungen sah, „die Figuren fortnehmen und das Werk nach dem Wunsche dieser Leute verändern zu lassen“. Der Zeit nach folgt der Haarlemer St. Martins Gildepokal von 1604, welchen er im Auftrage der Amsterdamer Bürgermeister modelliert hatte**). Die vier figurenreichen Reliefs desselben schildern Scenen aus der Legende St. Martins, wie der Heilige durch Räuber überfallen wird, einen toten Jüngling erweckt, Pestkranke heilt und beim Bau einer Kirche zugegen ist; da den Reliefs die Zeichnungen des Eklektikers Hendrik Goltzius zu Grunde liegen, so ist de Keyzer für die Formengebung nicht ganz verantwortlich zu machen, dagegen darf wohl die realistisch behandelte kleine Krönungsgruppe, St. Martin zu Rofs, im Begriff mit einem Krüppel sein Gewand zu teilen, als eigene Erfindung des Meisters gelten (Fig. 100). Der mittleren Amsterdamer Thätigkeit gehören sodann die besprochenen Portalreliefs des Spinnhauses, Leihhauses und Huizittenhauses und wahrscheinlich auch das Epitaphium Jakob van Heemskerks († 1607) in der Oudekerk an. Von Schöpfungen seiner letzten Jahre haben wir endlich die Statuette der Charitas am Armenhause zu Delft (Schoolstr.), das Oranien-Mausoleum zu Delft und das Erasmus-Standbild zu Rotterdam hervorzuheben. Van Bleyswyck***) bezeichnet irrtümlich die Jahre 1609—1620 als Entstehungs-

*) D. Velius, Chroniek van Hoorn 1604 (2. Aufl. 1617, 3. Aufl. 1648).

**) Vgl. Ned. Kunstboden 1879. P. 153 ff. (C. J. Gonnet).

***) a. a. O.

zeit des berühmten Delfter Monumentes. Nach der Architectura Moderna hätte er den Auftrag hierzu von den Generalstaaten vielmehr erst 1616 erhalten; dafs derselbe 1621 noch nicht erledigt war, geht aus dem Testamente der Witwe hervor, die ihrem ältesten Sohne Pieter de Keyzer die Vollendung des Werkes ausdrücklich ans Herz legte*).

Die Verstümmelung des Hogherbeets-Grabmals beweist am besten, dafs Holland um 1600 noch kein Boden für die Pflege monumentaler Plastik gewesen ist. Die sepulkrale Skulptur stand in der Entwickelung erheblich zurück. So hielt der Urheber des nur aus Abbildungen bekannten Grabmals des Junkers Gerard van Randenrode († 1600), früher in der Haager Hauptkirche, noch an dem mittelalterlichen Sarkophag fest, auf welchem die Gestalt des schwer gepanzerten Verstorbenen, mit dem symbolischen Löwen zu Füfsen, in typischer Lage zu sehen ist. Ähnliches erkennen wir beim Grabmal der Prinzessin Anna von Oranien († 1588), der Tochter des Taciturnus und Gemahlin Wilhelm Ludwigs von Nassau, im Chor der St. Jakobskirche zu Leeuwarden. Sonst war es in Friesland üblich geblieben, den Boden der Kirchen (zu Sneek, Bolsward, Franeker, Hallum u. s. w.) mit reichgemeifselten, grofsen Grabplatten zu schmücken, die indes nur von generellem Interesse sein können, zumal sie im Laufe der Zeiten vielfach alle Feinheiten der Kunstformen verloren haben. Ihre Meister — u. a. die „Antiksnyder" Pieter Claas und Dominicus Winsemius (Sneek) — schufen prächtige Reliefperspektiven von gewölbten Hallen im Stile üppiger Hochrenaissance, und innerhalb dieses architektonisch-ornamentalen Rahmens erscheinen die Gestalten der Verstorbenen, von vorn gesehen, im Zeitkostüm, umgeben von Genien und allegorischen Gewandfiguren. Man sieht, der Geschmack hat sich in diesen Werken kaum geändert; es hat sich alles Frühere nur zur vollsten Pracht entfaltet. In den Gotteshäusern der westlichen und südlichen Provinzen tritt neben dem Grabstein vorzugsweise das einfache Wandepitaphium auf. Beispiele von letzterer Kategorie haben wir in den anspruchslosen Denkmälern van Heemskerks († 1607) und des Cornelis Janszon († 1633) zu Amsterdam (Oude Kerk), der Tochter des Philipp Marnix, Elisabeth († 1608) zu Delft (Oude Kerk), des Nikolaus Bulius († 1615) zu Hoorn (Gr. Kerk), der Ermgardt Coenraedts († 1619) und ihres Gatten P. Jz. Raets zu Haarlem (St. Bavo-K.; vielleicht von Lieven de Key), des Jakob Balenus († 1622) und seiner Gattin († 1600) zu Herzogenbusch (Kathedrale) und anderer Persönlichkeiten. Den Ruhm des grofsen Admirals van Heemskerk verkünden zwei Zeilen**) auf einer

*) Vide de Riemer a. a. O.

**) Heemskerk die dwers door 't ijs en 't ijzer dorste streeven,
Liet d'eer aan 't land, hier 't lijf, voor Gibraltar het leven.

kleinen, antik gerahmten Tafel mit einem Kartuschen-Abschlufs, der die Schilderung der Seeschlacht bei Gibraltar im feinsten Relief enthält. Fürwahr, das ist das Denkmal einer wahrhaft erhabenen Bescheidenheit, ein echtes Denkmal der alten Oranienzeit, einer noch von dem Geist des Taciturnus beseelten Generation, die nur grofse Thaten ohne Wort- und Schaugepränge wollte.

Erst mit dem Oranien-Monument zu Delft ward das statuarische Pathos begründet. Aber de Keyzers persönlicher und künstlerischer Charakter verbürgte von vornherein ein Werk, nicht uneben-bürtig dem schlichten, grofsartigen Geiste des Befreiers der Niederlande. Wenn man sagt, dieses Mausoleum sei Peter Vischers weit kleineres Sebaldusgrab in holländische Spätrenaissanceformen übertragen, so hat man allerdings seine Gestalt oberflächlich gekennzeichnet (Fig. 104). Aus verschiedenartigen Materialien, wie weifsem und farbigem italienischen Marmor, belgischem Tuffstein und Bronze hergestellt, besteht das Tempelchen aus vier über erhöhtem Boden errichteten Pfeilern mit gekuppelten Säulenstellungen u. einem gewölbten Baldachin mit hohen Obeliskenaufsätzen. Der künstlerische Schwerpunkt liegt indes in dem statuarischen Bronzeschmuck. Im Innern erblickt man die mit langem Sterbegewande bekleidete, zusammengefallene Gestalt des toten Prinzen, auf einem Sarkophage liegend*). Dieses Bild des Toten wird zurückgedrängt durch die Porträtfigur des in voller Kraft des Lebens meisterhaft dargestellten, gepanzerten Feldherrn, der vorn auf den Stufen des Tempelchens thront, während hinter dem Sarkophag die Fama mit Windeseile gen Himmel schwebt, ein jugendliches Weib, dem

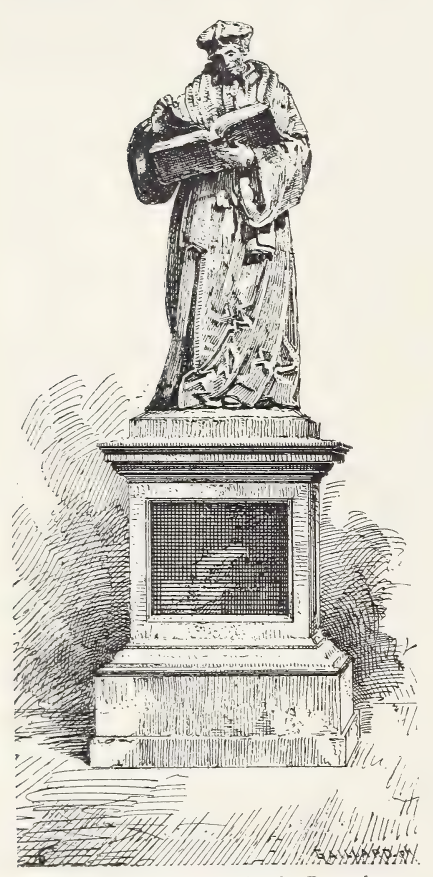


Fig. 103. Erasmus-Denkmal. Rotterdam.

*) Auf ein kleines Thonmodell dieser Figur, im Rathause zu Amsterdam, machte mich s. Z. (1887) Herr Stadtarchitekt A. W. Weifsmann aufmerksam.

durch eine eminente Technik der Ausdruck kühnster Bewegung verliehen ist. Aufserhalb stehen in den vier Nischen der Eckpfeiler jugendliche Frauengestalten, Personifikationen der Haupttugenden des Schweigers, deren Köpfe von zarter Schönheit sind und den Beweis liefern, dafs ihr Urheber antike Vorbilder mit feinem Verständnis studiert hatte. Weniger

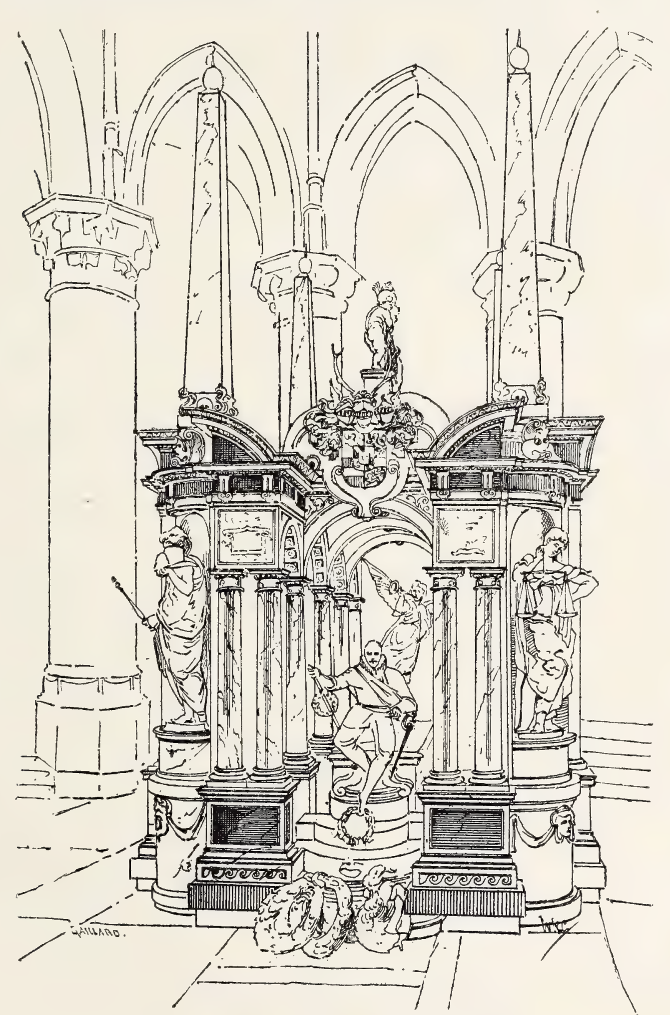


Fig. 104. Grabmal W. v. Oranien. Delft.

befriedigt dagegen die malerisch-realistische Behandlung der Gewänder, die durch kleinliche Motive teilweise recht unschön wirken und zeigen, dafs — analog der gleichzeitigen Architektur de Keyzers — der Zwiespalt zwischen antiker Idealisierung und holländischem Realismus schliefslich einen barocken Geschmack zu Tage förderte . . . Angeregt durch dieses

Denkmal entstand damals, zum Schmuck der Schöffenkammer des wiederhergestellten Rathauses (1620), das Gemälde von H. G. Pot, eine allegorische Darstellung des Triumphes Wilhelms von Oranien. Dieser Delfter Oranienkultus redete der Renaissance mit ihrer Verherrlichung der Persönlichkeit von neuem das Wort. So entstanden für die monumentale Plastik wieder gröfsere Aufgaben.

Nach dem Taciturnus kam, ganz erklärlich, der grofse Desiderius Erasmus von Rotterdam als Repräsentant der Renaissance Hollands an die Reihe. Ihr Interesse für den Humanismus kund zu thun, fühlte sich des Gelehrten Vaterstadt, die in den damals noch nicht abgeschlossenen Religionsstreitigkeiten stets auf der Seite der Toleranz gestanden, besonders gedrängt. Die Aufgabe eines Standbildes für Erasmus fiel Hendrik de Keyzer gegen Ende seines Lebens zu. Er führte den Humanisten im langen Gelehrtenkleide, stehend, bei emsiger Buchlektüre recht charakteristisch vor (Fig. 103). Aber seine Fähigkeit reichte denn doch nicht aus, um dieser auf niedrigem Postamente errichteten kümmerlichen Gestalt jenen Adel des Geistes zu verleihen, durch welchen die Holbein-Porträts des Erasmus ausgezeichnet sind. So eindrucksvoll sein thronender Oranien ist, dessen persönlichen Zauber de Keyzer vielleicht in jungen Jahren empfunden, so gering ist der künstlerische Effekt des Erasmus gegenüber dem moralischen Effekte dieser ältesten holländischen Erzstatue auf freiem Marktplatze.

Mit dem Atelier seines Vaters übernahm Pieter de Keyzer zunächst die Vollendung der beiden plastischen Hauptschöpfungen desselben. Seine Gehilfen waren zum Teil die Schüler Hendriks, wie der englische Bildhauer Nicholas Stone, der auch sein Schwiegersohn wurde, und der oben genannte Bernard Janssen, welcher indes schon im Jahre 1617 in England lebte*), wohin ihm Pieter de Keyzer, gleich seinem jüngern Bruder Willem und vielen andern Niederländern der Zeit, später nachfolgte. Selbständig schuf er in der Heimat u. a. das Grabdenkmal Wilhelm Ludwigs von Nassau († 1620) im Chor der St. Jakobskirche zu Leeuwarden, das Monument des Admirals Piet Hein († 1629) in der Oude Kerk zu Delft und das Monument des Grafen Wilhelm von Nassau († 1642) in der Kirche zu Heusden. Ferner werden ihm im Auslande die Ehrengrabmäler des Erik Stoop, schwedischen Generals unter Gustav Adolf, und dessen Gattin in der Kathedrale von Skara in Westgotland zugeschrieben. Pieter de Keyzer arbeitete ganz in dem Stile der Schlufsperiode seines Vaters, seine Werke sind zwar tüchtige bildnerische Leistungen, aber von geringer Ursprünglichkeit. Den Statthalter von Friesland,

*) Janssen und N. Stone arbeiteten in England gemeinsam u. a. das Grabmal des Mr. Sutton.

Wilhelm Ludwig von Nassau, stellte er vor einer barock geformten Nische, in voller Rüstung auf einem Kissen knieend und betend, dar; zu beiden Seiten ordnete er allegorische Statuen „Klugheit“ und „Beständigkeit“, jugendliche Frauengestalten, an. Die Ausführung dieses Werkes besorgte er übrigens nicht selbst, sondern ein ihm nahestehender Künstler. Für das Denkmal des kühnen Eroberers der spanischen Silberflotte, Piet Hein, wurde die Form eines kleinen Tempels mit vier dorischen Säulenstellungen gewählt, und unter dem Baldachin sehen wir den im Todesschlafe dargestellten, gepanzerten Seehelden auf einem Sarkophage ausgestreckt liegen.

Von Bernard Janssen rühren die 1747 durch Brand zerstörten Grabdenkmäler des Paulus Bacx († 1606) und seines Bruders Marcellus Bacx († 1617) in der alten Kirche zu Bergen op Zoom her*). Letzteres Werk entstand bereits in England und wurde 1620 nach Bergen op Zoom transportiert. Vor jener furchtbaren Feuersbrunst war die St. Gertrudskirche dieser Stadt eins der denkmälerreichsten Gotteshäuser des ganzen Landes. Doch sind noch einzelne Monumente späterer Jahre (1625, 1631, 1642 u. s. w.) erhalten geblieben, die überwiegend die Form der Wandnische besitzen. Bei dem stattlichsten dieser Werke (1625) sehen wir die Nische zur gewölbten toskanischen Halle mit drei Traveen an der Front erweitert; inmitten scheint eine Statue Christi oder der Maria gestanden zu haben, der die seitlich knieenden Gestalten eines Ehepaares zugewandt gewesen sind. Auch Willem de Keyzer (geb. 1603) wird anfänglich als Gehilfe seines Bruders gearbeitet haben; später führte er, unter Rombout Verhulsts Leitung, die untergeordneten dekorativen Teile am Tromp-Denkmal in der Delfter Oude Kerk aus. . . Somit erscheint unsere Kenntnis von der Thätigkeit der Amsterdamer Bildhauerschule jener Zeit keineswegs bedeutend, und sie wächst auch nicht nennenswert, wenn wir einzelne kleinere Werke z. B. die Reliefs der Portale der Maler- und Steinmetzgilden (St. Anthoniswaag), mit Darstellungen des St. Lukas und eines Steinmetzen dieser Schule zusprechen. Von ihrem Begründer wissen wir allerdings noch, dafs er seine Kunstfertigkeit auch auf die damals erblühende Kabinettplastik verwendet, dafs er kleine Schnitz- und Bildwerke aus Holz, Elfenbein, Alabaster und Thon hergestellt hatte; aber selbst von den in seiner Nachlassenschaft bezeichneten zahlreichen Stücken ist jede Spur verloren gegangen.

Eine von fremden Meistern ausgeübte, bildnerische Thätigkeit begünstigte damals das katholische Herzogenbusch. Zuerst lernen wir die Persönlichkeit Konraet van Norembergs aus Namen kennen. Ob er Urheber des Marmordenkmals des Gisbertus Masius († 1614), vierten

*) Kron. Hist. Gen. te Utrecht. 1659. P. 203.

Bischofs von Herzogenbusch, dieses allein beachtenswerten Grabmals der Kathedrale, gewesen ist, erscheint ungewiſs. Die überlebensgroſse Figur des Prälaten im reichen Meſsgewande kniet auf einem sarkophagähnlichen Postamente vor einem Betpulte, das kräftig runde Haupt ist energisch modelliert, die Dekorationen des Gewandes bestehen aus verschiedenen Heiligenbildern am Saume und einer von Engeln umgebenen, thronenden Madonna auf der Rückenfläche. Das urkundlich beglaubigte Werk Meister Konraets, die oben beschriebene Chorgalerie des South Kensington Museums, ist reichlich mit Statuetten, Friesreliefs und Zwickelfiguren geschmückt. Auſser vier kleinen, in Nischen angeordneten

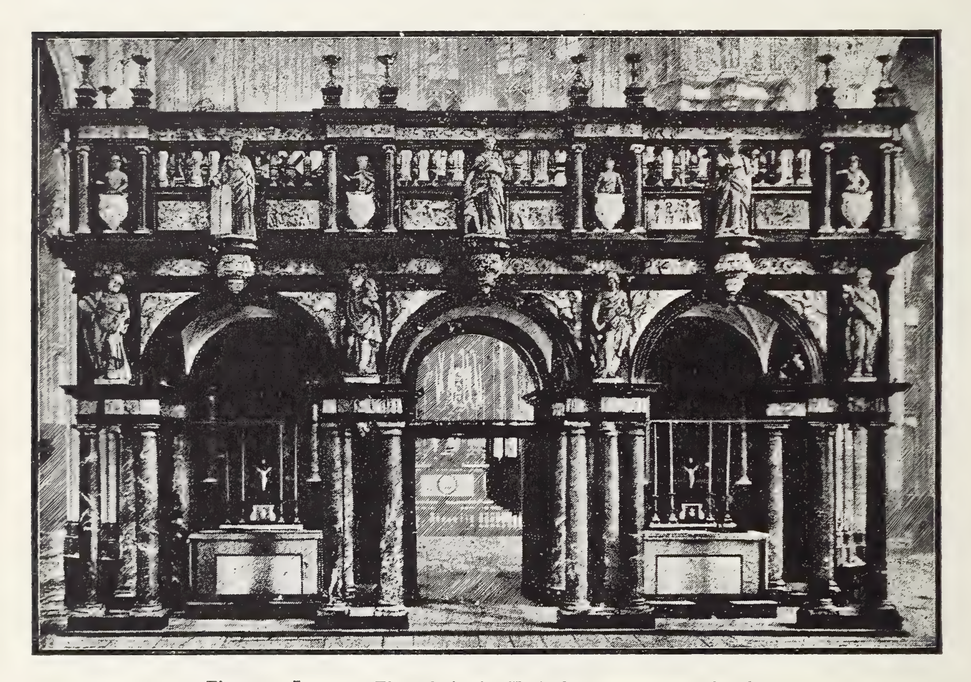


Fig. 105. Lettner. Ehemals in der Kathedrale zu Herzogenbusch.

Wappenhaltern, Männergestalten, enthält die Front des Lettners drei allegorische Figuren, „Glaube“ mit den Gesetzestafeln, „Liebe“ und „Hoffnung“, sowie die vier Evangelisten*) über den Säulenstellungen. Schon eine flüchtige Betrachtung dieser Skulpturen läſst den ausgeprägten Italienismus ihres Urhebers erkennen; ja, die erwähnten weiblichen Personifikationen mit ihren anmutigen Köpfen und ihren ideal behandelten Ge-

*) Ich kenne dieses Werk nur aus einer Photographie und bezweifle, daſs hier die Evangelisten dargestellt sind; dann würde der angebliche Mattheus mit seinem Symbol eine Madonna mit dem Kinde sein.

wändern erinnern an römische Antiken. Am schönsten ist die nach dem Vorbilde einer Juno geschaffene Charitas. In den vier untern Statuen sehen wir eine gewisse Bewegung zum Ausdruck gebracht; herrlich erscheint die jugendlich schlanke, ideal drapierte Gestalt des Evangelisten Johannes, der sein Haupt träumerisch gesenkt hält, ebenso die kräftige Greisenfigur des links aufgestellten, bärtigen, kahlköpfigen Heiligen, der den einen Fufs auf eine Stufe gehoben, den rechten Arm gegen die Hüfte gestemmt hat. Die figurenreichen Reliefs an der Brüstung der Galerie haben stark gelitten, sie scheinen Begebenheiten der Geschichte Christi und des Johannes zu schildern. Gewifs geht man nicht fehl, wenn man Konraet van Noremberg als einen Schüler des François Duquesnoy ansieht; auch die Anwendung des Kontrapostos verleugnet hier nicht die Schule Jan van Bolognas, jenes Niederländers, der in der Umgebung Michelangelos gearbeitet hatte. Übrigens trat damals der aus Brüssel berufene Duquesnoy als Sachverständiger in dem Prozesse Meister Konraets gegen den Magistrat von Herzogenbusch auf*).

Ein anderer Prozefszeuge war der Antwerpener Bildhauer Hans van Mildert, den wir darauf für die Kathedrale beschäftigt finden. Doch da van Mildert — übrigens von Herkunft Deutscher — in den Rechnungen ausdrücklich als „Annehmer“ jenes verschollenen Hochaltars (1617—1620) bezeichnet wird, so darf vermutet werden, dafs dieser Skulpturschöpfung ein 1613 geschaffener Entwurf van Norembergs zu Grunde lag. Trotz einer wertvollen Ehrengabe an den Antwerpener Künstler und eines Geldgeschenkes (50 F.) an dessen Gattin wäre es auch hier fast zum Prozesse gekommen. In den Rechnungen der Stadt ist ferner von einer Einzelstatue van Milderts**) die Rede, doch fehlt uns auch über dieses Werk der Kathedrale jede Kenntnis. Gleichzeitig arbeitete Gregorius Schyseler in Herzogenbusch — also wenige Jahre vor der Einnahme der Stadt durch die Holländer — die geschnitzten prunkvollen Dekorationen der grofsen Orgel. Im Anschlufs hieran sei der ebenfalls geschnitzte Hochaltar der alten Kirche zu Venloo, mit trefflichen Darstellungen des letzten Abendmahls und des gekreuzigten Christus zwischen den beiden Schächern, erwähnt; auf dem Kreuzesstamm Christi liest man das Monogramm G. S. 1614, und es liegt die Vermutung nahe, dafs Gregorius Schyseler dieser Anonymus ist, von welchem eine Überlieferung meldet, er sei geborener Venlooer gewesen und in Deutschland verstorben***).

Utrecht, dereinst ein Mittelpunkt bildnerischer Thätigkeit, hatte

*) Stadsreeken. bei v. Zuijlen a. a. O.

**) Über die Skulpturwerke dieses Meisters in Brüssel und Amsterdam vgl. Immerzeel a. a. O. 2. P. 230.

***) Vgl. L. J. E. Keuller, Gesch. etc. van Venloo 1843. P. 353.

diesen Vorzug längst eingebüfst. Die Erbschaft eines Meisters wie Colyn von Kamerycks hatte hier eine Gruppe von Kleinkünstlern, von Goldschmieden, angetreten, deren ausgezeichnetsten Vertreter die Brüder Adam und Paulus Willemsz. van Vianen, sowie Adam van Vianen II (vgl. oben), Eklektiker in der Formengebung waren, jedoch neben den Bestrebungen des Italienismus auch ihr mehr oder minder starkes Naturgefühl zur Geltung zu bringen wufsten. In letzterer Hinsicht unterschieden sie sich vorteilhaft von andern Kleinkünstlern, sowohl Goldschmieden als auch namentlich Elfenbeinschnitzern, welche frühzeitig die flandrische Gestaltungsweise eines Rubens annahmen. Der beginnende Luxus hatte, wie wir hörten, die Entfaltung solcher Kabinettplastik, die sich der verschiedensten Materialien bediente, des Elfenbeins, der Edelmetalle, der Bronze, des Holzes, des Alabasters und selbst des farbig angetönten Wachses, begünstigt und damit gleichzeitig auf jenen Weg hingewiesen, welchen später die Klein- und Feinmaler einschlugen. Auch der Utrechter Jan van Santen, der Vansanzio der Italiener, der als päpstlicher Architekt zu Rom verstarb, war von Haus aus Feinplastiker in Ebenholz und Elfenbein. Was die Arbeiten der Zeit betrifft, so besitzt das Erzbischöfliche Museum zu Utrecht eine bemerkenswerte, lebhaft bewegte Wachsgruppe, einen St. Michael im Begriff den Teufel zu überwältigen (ca. 0.45 m hoch), sowie eine Madonna aus Alabaster, von geistvoller Durchführung, das Christkind von van Dykscher Schönheit. Auch die städtische Sammlung zu Utrecht enthält Werke dieser Art, namentlich in Thon und Alabaster ausgeführt, z. B. eine Schmiede Vulkans mit Venus und Amor, sowie mehrere Miniaturreliefs, welche die Anbetung der Hirten, das letzte Abendmahl und die Grablegung Christi ansprechend schildern.

Zu den bedeutendsten damaligen Bildhauern, welche für ihren Ehrgeiz nach mehr monumentaler Thätigkeit in der Heimat keinen geeigneten Boden fanden, gehört Adriaan de Vries (1576—1627), der Hagiensis Batavus — wie einzelne seiner Skulpturen*) bezeichnet sind —, der, wie er seinem Stil nach Italienist war, auch in der Wahl seiner Gegenstände sich der vorwaltenden Geschmacksrichtung seiner Landsleute entzog, um fast ausschliefslich in antik-mythologischen Vorstellungen zu leben. Nach Sandrart**) soll er direkt von Rom, wo er seine Studien gemacht, nach Augsburg berufen worden sein, um dort den Herkules- und den Merkursbrunnen zu meifseln. In der Datierung mancher seiner Werke, deren Anführung und Besprechung nicht hierher gehört***), herrscht noch grofse

*) Mehrere sind von Joh. Muller gestochen; Adr. d. Vries soll selbst (nach Immerzeel) die Radiernadel geführt haben.

**) Joach. Sandrart, D. deutsch. Ak. d. Bauk., Bildh. u. Malerkunst. Nürnberg 1675/79.

***) Ich verweise deshalb auf W. Lübkes, Gesch. d. Renaissance in Deutschland; vgl. ferner A. Ilg in d. Jahrb. der Sammlg. d. Öst. Kaiserhauses.

Unsicherheit, und die Kunstgeschichte mutet diesem Plastiker in seinem frühesten Jünglingsalter Leistungen zu, die offenbar den Stempel der Lebensreife an sich tragen. Die Forschung hat nachgewiesen, dafs Adriaan de Vries in Prag, wo er u. a. das Reiterstandbild Kaiser Rudolfs II. schuf, sein Leben beschlossen hat.



Fig. 106. Narr. Relief von einem Hause.



DRITTES BUCH.

Der Klassicismus.







Fig. 107. Von einem Kaminfriese. Rathaus zu Amsterdam.

ERSTES KAPITEL.

Die klassische Spätrenaissance.

1. REPUBLIK, WELTHANDEL UND KLASSICISMUS.

Die Statthalterschaft Friedrich Heinrichs erinnert an die glücklichste Zeit der Republik, welche sich damals im Innern der Ruhe der Parteien und nach aufsen grofsartiger Erfolge erfreute. Mit seinem jugendlichen Nachfolger Wilhelm II. (1647—1650) tauchten dagegen die Feindseligkeiten zwischen Oranien und Antioranien, Staatlichen und Staatischen, in früherer Schärfe wieder auf. Nach dem vorzeitigen Tode des Prinzen, der von seinem Vater auch den französischerseits verliehenen Titel „Hoheit" geerbt hatte, trug sich die noch immer mächtige Gegenpartei ernstlich mit der Ausschliefsung der Oranier von der Würde der Statthalterschaft. Damals begann ein Interregnum, welches erst mit der Mündigkeit des nachgeborenen Wilhelms III. (1672) zu Ende ging. In jenem Jahre geschah der Mord des Pöbels an den beiden Häuptern der Gegenpartei, den Brüdern Jan und Cornelis de Witt, eine That, die in ihrer Ruchlosigkeit, aber auch in ihren politisch-religiösen

Vorausetzungen an das Ende Oldenbarnevelts gemahnt. Mit der englischen Thronbesteigung Wilhelms III. (1688) war die oranische Politik in ein neues Stadium getreten, während die Republik als solche ihre moralische Kraft und Unabhängigkeit vorübergehend eingebüfst hatte.

Übrigens blieb die statthalterlose Zeit nach dem Weltfrieden von 1648 keineswegs frei von kriegerischen Unternehmungen gegen das Ausland. Frankreich, das noch unter Mazarins Leitung eine befreundete Macht gewesen war, verursachte der Republik in der Folge die mannigfachsten Widerwärtigkeiten, bis Ludwig XIV. zu seinen bekannten Überfällen und Raubkriegen schritt. Nicht minder ernst erwiesen sich die Gefahren, welche der junge, von allen Seiten mit Mifsgunst betrachtete Staat zur See und in den Kolonieen zu überwinden hatte. Schon unter Friedrich Heinrich entflammte in Brasilien mit erneuter Macht der Kampf gegen die Portugiesen, der anfänglich höchst unglücklich verlief. Aber selbst der spätere vorübergehende Bankerott der Westindischen Compagnie (1674), selbst die mächtige Rivalität Englands unter Cromwell waren nicht imstande, die grofsartige und andauernde Steigerung von Handel und Schiffahrt zu hemmen. In jenem mit schwankendem Glücke geführten Seekriege von 1652, als sich die gewaltigsten Admirale der Zeit, die Michiel Adriaansz. de Ruyter, Maarten Harperts Tromp, Witte Cornelisz. de Witte einem Robert Blake, gegenüberstanden, schien es, als wenn die beiden mächtigen Republiken für alle Zeiten um die maritime Hegemonie rängen.

Aber für den durch England in Amerika entrissenen Besitz, für Neu-Niederland und Neu-Amsterdam, das damals in New-York verwandelt wurde, erblühte reichlicher Ersatz in Asien und Afrika*). Das Kap der guten Hoffnung wurde kolonisiert, Ceylon, Celebes und andere Inseln wurden erobert, China und Persien zugänglich gemacht, wodurch der Thee und die kostbarsten orientalischen Manufakturen ausschliefsliche Handelsartikel der holländischen Kaufleute bildeten. Während in der Heimat aus politischen und religiösen Gründen das theologische Gezänk der Arminianer und Gomaristen Fortsetzung erfuhr, beschäftigte sich der spekulative Geist des handelsfrohen Volkes daneben mit ganz anderen Fragen, welche die erste Grundlage der modernen Nationalökonomie bildeten. Massenkapital, Grofsindustrie, Börsenspekulation, Monopole, freie Konkurrenz, Wucher und fester Zinsfufs — alle die eigentümlichen Erscheinungen des socialen Lebens der Neuzeit verschafften sich schon damals Geltung**). Der weitgehendste Rationalismus, welcher die Hand-

*) Von Australien oder Neu-Holland ganz abgesehen. Vgl. die citierten Werke von Bilderdijk, N. G. van Kampen, Heinrich Leo u. s. w.

**) Karl Grün, Kulturgesch. d. 17. Jahrh. I. P. 578.

lungen des Volkes im Erwerbsleben bestimmte, welcher damals die Civilehe einführen liefs, stempelte jene religiöse Strenggläubigkeit, der die Oldenbarnevelt und de Witt zum Opfer fielen, in unsern Augen zur baren Heuchelei. Der fromme calvinistische Mynheer war in den Kolonieen „ein scham- und schonungsloser Ausbeuter; er trieb in Asien Bestechung, Verrat, Meuchelmord und alle denkbare Niedertracht. Er stahl Menschen auf Celebes, um sie auf Java zu Sklaven zu machen. Auf Malakka bestach er den portugiesischen Gouverneur und ermordete ihn dann, um nicht zu zahlen. Sein Kapital wuchs bergehoch . . .“ Rationalismus und Dogmatismus, Individualismus und Konventionalismus, Realismus und Klassicismus — an solchen Offenbarungen zwiespältiger Gesinnung ist die glänzende geistige Kultur des holländischen Volkes zur Zeit seiner mächtigsten äufsern Entfaltung überreich.

Um wieviel einheitlicher erschien uns das Gesamtbild der nationalen Kultur der alten Oranierzeit. Jenes urwüchsige, geusenhafte Holländertum der Zeit eines Barent, Heemskerk und Lieven de Key, das ungeschminkte Produkt der Insurrektion, war derb, fröhlich, anspruchslos und schlicht. Aber mit dem rasch gewonnenen Reichtum, mit dem Hang nach Luxus erwachte das prononcierte Standesbewufstsein der begünstigten Kreise. Der Umfang grofser und vielseitiger Aufgaben erhöhte zugleich die Intelligenz und das Bildungsstreben Jede Provinz wollte ihre wissenschaftliche Hochschule haben. Auf die Gründung der Universitäten zu Leiden und Franeker waren im 17. Jahrhundert die Hochschulen zu Groningen (1614), Utrecht (1636) und Harderwyk, sowie die Athenäen zu Dordrecht, Middelburg, Breda, Herzogenbusch, Nymegen, Deventer, Rotterdam und Amsterdam gefolgt. Weil die frei gewordenen Provinzen vor anderen Staaten dem wissenschaftlichen Denker zeitweise am meisten Duldung und persönliche Sicherheit gewährten, ihm damals am wenigsten geistige Ketten schmiedeten, deshalb war es leicht, hier die edelsten Geister zu fesseln. Descartes († 1650), den man den scharfsinnigsten Denker der Franzosen nennt, verlebte zwanzig Jahre seines Daseins (1629—1649) in Holland, wo seine bedeutendsten philosophischen Schriften entstanden.

Sein genialer geistiger Nachfolger, der portugiesische Jude Baruch Spinoza (1632—1677), hatte zu einer Zeit in Amsterdam selbständig denken gelernt, als die Handelsstadt am Y nach den sinnbildlichen Worten des Dichters „die Krone von Europa“ trug. Tausende von Schiffen brachten täglich die kostbarsten Schätze aus allen Teilen der Erde. Der stetige Anwachs einer über die Mafsen geräuschvollen Bevölkerung führte zu fortgesetzten Erweiterungen der städtischen Grenzen. Aber während die einen inmitten solchen imposanten Weltverkehrs, angesichts der ungeheuren Erfolge in Handel und Wandel, in den Taumel des Genusses oder

überschwenglicher Bewunderung hineingerissen wurden, fühlten sich andere durch die gleichen mächtigen Eindrücke zu innerer Vertiefung, zur Ergründung erhabener Rätsel angeregt. So reiften unter denselben äufsern Verhältnissen Rembrandt van Ryn und Spinoza, die edelsten Erscheinungen jenes Zeitalters. Beide, mit ihrem verwandten reichen Seelenleben Idealisten, nicht nach Gebühr gewürdigt von ihren Landsleuten, der Maler nach einer glücklichen Ehe mit Saskia van Uylenborgh von seinen Gläubigern aus Haus und Hof getrieben, der Weltweise von der Synagoge ausgestofsen, flüchtig und im Haag als Glasschleifer sein Leben

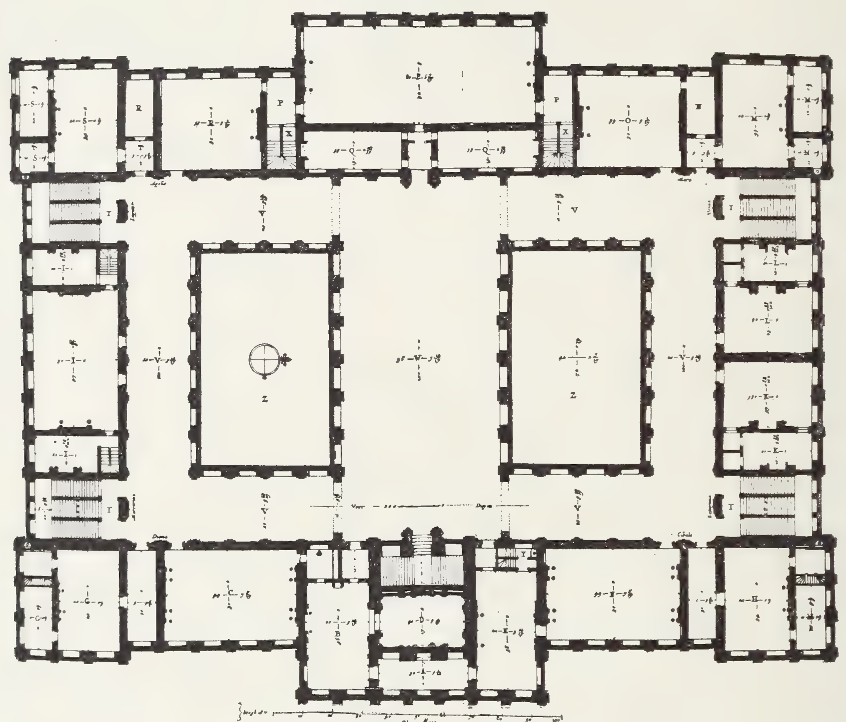


Fig. 108. Grundrifs. Rathaus zu Amsterdam.

fristend. Es ist nicht das erste Mal, dafs auf eine gewisse innere Gemeinschaft der holländischen Malerei und der spinozistischen Lehre hingewiesen wird, jene bildet gleichsam die in tausend Farben schimmernde Hülle der Frucht, diese den bitter-süfsen Kern philosophischer Wahrheit. Rembrandt, der es — wie van Goyen und Jakob Ruysdael — verstand, die Naturseele zu malen, wohnte am Eingang des Ghettos, an der Jodebreedstraat zu Amsterdam, wo sein jüngerer Zeitgenosse — wie Ludwig Feuerbach hervorhebt — die Natur in ihrer universellen, religionsphilosophischen Bedeutung geltend machte und es zuerst auf eine klassische

Weise aussprach, dafs die Welt nicht als Wirkung oder Werk eines persönlichen Wesens angesehen werden könne. Zu Lebzeiten erschienen von Spinozas Schriften blofs eine Darstellung der Philosophie des Cartesius (1663) und sein theologisch-politischer Traktat (1670), in welchem seine Auslegung der Bibel, als eines Buches, das zum Gehorsam, aber nicht zur Erkenntnis der Wahrheit anleite, den Hafs der Orthodoxen erregte. Aber es war so wenig Autoreneitelkeit, so wenig Streben nach Vorteil in ihm, dafs sein edler Wunsch, niemandem wehe zu thun und doch wahr bleiben zu dürfen, ihn bestimmte, von jeder ferneren Veröffentlichung seiner Schriften und von der Annahme eines akademischen Lehramtes, welches ihm der aufgeklärte Kurfürst von der Pfalz im Interesse der Universität Heidelberg anbot, abzustehen, mit derselben Bescheidenheit, mit welcher er ein Geldgeschenk seines reichen Gönners Simon de Vries ablehnte. So erschien sein Hauptwerk, die Ethik*), an welche sich seine Popularität knüpft, erst nach seinem Tode.

Der Einflufs, welcher durch die ausgedehnte Pflege der Wissenschaften nach und nach auf den Geschmack der Gebildeten ausgeübt wurde, offenbarte sich am beredtesten in der Richtung der damaligen Litteratur. War in den litterarischen Repräsentanten der voraufgegangenen Periode, in einem Roemer Visscher, P. Cz. Hooft u. a., bei aller Nachahmung italienischer und antiker Klassiker noch keineswegs das alte Rhetorikertum abgestorben, so kennzeichnet die unbedingtere Anlehnung an die antiken Vorbilder das poetische Schaffen eines Joost van den Vondel (1587—1679). Dieser im „heiligen" Köln geborene, seit 1639 katholische Dichter war ganz das Kind einer Zeit, welche die früheren nationalen Erfolge nur als das stolze Postament kosmopolitischer Thaten betrachtete. Brederoo als Possenschreiber hatte national, aber roh und gemein empfunden und sagte den Vertretern einer verfeinerten Kultur nicht mehr zu. Man wünschte etwas Edleres, eine Richtung von kosmopolitischem Charakter, allerdings auch keine Abhängigkeit von den spanischen Niederlanden, wo damals der sinnenerregende Jesuitenstil in der kirchlichen Architektur die strenge Richtung eines Otto van Veen († 1629) völlig verdrängt hatte. Man war an diszipliniertes Denken, an die Herrschaft des Verstandes über die Phantasie gewöhnt, und so bot sich die von jenem aus Leiden stammenden Künstler nachdrücklichst gepflegte Antike mit ihrer formalen Überlegenheit von neuem und ganz von selbst an.

Vondel interessierte sein Publikum von der Bühne der alten Amsterdamer Schauburg herab nicht allein für Übersetzungen von Dramen des Seneca (Hippolitus), Sophokles (Ödipus 1660) und Euripides (Iphigenie auf Tauris), sondern er hielt auch in seinen Originaltragödien (Palamedes

*) Deutsch v. J. H. v. Kirchmann. 3. Aufl. 1877.

1625, Gysbrecht van Amstel 1637, Salomo 1648, Lucifer 1654, Jephta 1659 u. s. w.) an der Vorführung von Chören, an der zeitlichen Einheit des Aristoteles, an Senecas Begriff des Tragischen, das aus einer Reihe von Schicksalsschlägen bestehen solle, fest. Aber Vondels Grösse liegt nicht im Dramatischen, sondern in der Lyrik, und die Schönheiten seiner Schauspiele bestehen in einer bilderreichen Sprache, einem formvollendeten Ausdruck und anmutigen lyrischen Empfindungen, während von einer Individualisierung seiner Gestalten nicht die Rede ist. So war er auch besser als andere Poeten — z. B. Jan Vos, ein Glaser von Beruf*) — geeignet, dem Enthusiasmus seiner Landsleute durch Panegyriken (Hymnus auf die Schiffahrt 1612, Lob der Seefahrt 1623, Einweihung des Athenäums, des Rathauses zu Amsterdam u. s. w.) Ausdruck zu leihen. In seinen Versen lebt seine Umgebung, die Metropole am Y, die er mit volltönendem Pathos als die Kaiserin unter den Städten rühmt, die Nieuwekerk ist ihm die Perle unter den Gotteshäusern, der neue Ratspalast das achte Weltwunder, und bei solcher Überschwenglichkeit passiert ihm gelegentlich ein Rückfall in die derbe Plattheit seiner Umgebung, so dafs uns etwa sein Vergleich des alabasterweifsen Frauenbusens mit Schafsmilch, die zu Käse geronnen, an den Kuhreigen des holländischen Glockenspieles auf der Höhe des Amsterdamer Kapitols erinnert. Und doch blieb der wort- und phantasiereiche, hinreifsende Vondel nicht der Mann des Volkes, das sich je länger je mehr an den lehrhaften, nüchtern-verständigen und weitschweifigen Dichtwerken eines Jakob Cats († 1660) und Konstantin Huygens († 1687) erbaute.

Es läfst sich nicht leugnen, dafs der herzerfrischende Realismus der Malerei ein Gegengewicht zu dem litterarischen Klassicismus bildete, aus dessen Mitte auch frühzeitig ein Angriff gegen die herrschende Kunstrichtung erfolgte. Es war die lateinisch verfafste Schrift des Franziscus Junius (1589—1677) über die Malerei der Alten**), ein besonders aus griechischen Quellen, geschöpftes Werk, welches an und für sich ja als ein Triumph der klassischen Archäologie, die in Holland schon früher in Justus Lipsius und in G. J. Vossius († 1649), dem Lehrer des Junius, die ausgezeichnetsten Vertreter besafs, bezeichnet werden mufs. Gleichzeitig bahnte es die späteren Bestrebungen eines Gerhard Lairesse, des Herausgebers jenes später mustergiltigen Malerlehrbuches an. Die Abhandlung des Junius geht von allgemeinen ästhetischen und philosophischen Betrachtungen über die Kunst und den Menschen, als das bevorzugte

*) Vondel war Strumpfhändler; später verarmt, nahm er eine Stelle als Buchhalter am Leihhause zu A. (1658—1668) an.

**) De Pictura Veterum libri tres etc. Amst. 1637. (Dedic. an Karl I. v. England.) II. Aufl. 1694, ed. v. Dionys. Junius Rott. Fol. (Vgl. auch C. B. Stark, Archäologie d. Kunst. Leipzig. 1880. 120 ff.

Objekt künstlerischer Darstellung, zum Nachweis der Vollkommenheit der antiken Malerei über, um im Anschlufs daran gegen das kleinliche Virtuosentum der holländischen Genremalerei zu polemisieren. Der Verfasser, welcher lange Zeit in England am Hofe Karls I. gelebt und sich dort in einer vornehmen Geistessphäre wohl gefühlt hatte, nimmt nur den verkehrten Standpunkt einseitiger, auf die Antike und ihre Schönheitsgrundsätze zugeschnittener Ästhetik ein, während doch die charakteristisch malerische Kunstgestaltung der Holländer einen eigenen ästhetischen Mafsstab beansprucht. So konnte auch Vossius im Jahre 1637 über den Erfolg dieser Schrift, die verfrüht, aber, wie die Zukunft lehrte, nicht verfehlt erschien, an den Verfasser berichten, dafs damals nur wenige seinen

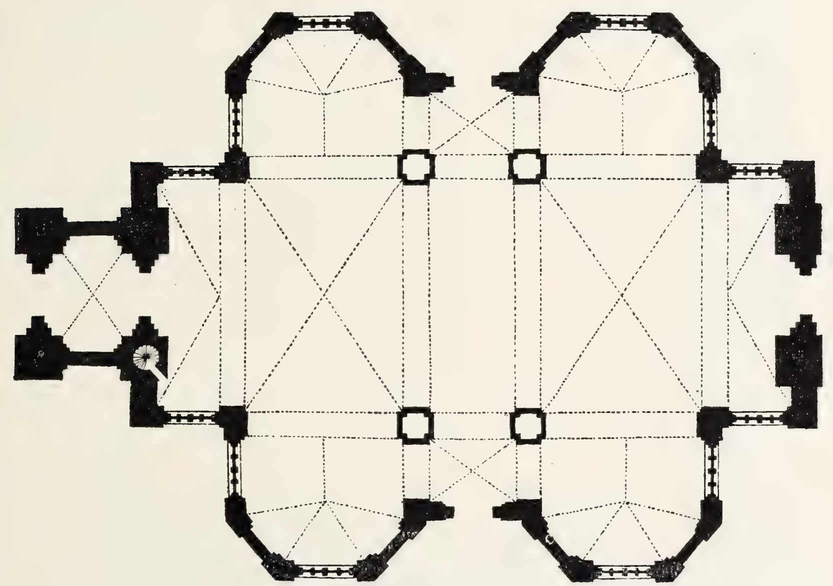


Fig. 109. Grundrifs. Ehem. Waard-Kirche zu Leiden.

Ansichten volles Verständnis entgegenbrächten. Und wie konnte dies auch anders sein zu einer Zeit, als Meister wie Franz Hals und Rembrandt die Höhe ihres künstlerischen Ruhmes erreichten*).

Franz Hals' (1581—1666) Jugend fiel in die architektonische Blütezeit Haarlems, sein Greisenalter in eine der traurigsten Bauperioden der Stadt. Von einer Rivalität des Klassicismus war hier nicht die Rede, wie in Leiden, der gelehrten Stadt, wo nach Rembrandts Fortgang die strenge Renaissance eines Arent van 's Gravesande erblühte. Decennien-

*) Schon J. J. Orlers (Beschr. v. Leiden 1641) bezeichnet Rembrandt als einen berühmten Maler.

lang hatte hier, als Nachklang jener wunderbaren Errettung des Ortes, eine an die biblische Patriarchenzeit erinnernde feierliche Frömmigkeit geherrscht, von welcher die künstlerischen Denkmäler leider verloren sind. In der Folge verstummte der fromme, patriotische Rausch, das Mitgefühl für die Schwachen und Unterdrückten, und unter Einwirkung des Klassicismus begannen sich statt dessen die Republikaner des Lugdunum Batavorum für kalte Allegorieen, für die stolzen Tugenden des altrömischen Heldentums, für Scipio Africanus, den Unterdrücker Karthagos, zu begeistern, wie aus den Rathausbildern, welche die Nachfolger der Claes Isaacz. van Swanenburg und Pieter van Veen, die Ferdinand Bol und Jan Lievens malten, deutlich zu ersehen ist. Rembrandt Harmensz. van Ryn (1606—1669) wuchs noch in jener ältern nationalen Geistessphäre auf, die für seine Kunstrichtung entscheidend wurde; in seiner Kindheit baute man noch nach den Plänen Lieven de Keys frisch, derb und eigenartig, als wenn es niemals eine Antike gegeben hätte. Mit der ganzen Frische seines genialen Könnens war er später nach Amsterdam gekommen (1631), als hier der Drost van Muiden, der edle Hooft, zwar Klassicist, aber voll Verehrung für das alte Geusentum, die Geistesrichtung seiner Umgebung repräsentierte und sich darauf mit Vondel überwarf, der mit dem rücksichtslosen Eifer des Renegaten sogar Partei für die einst so gehafsten Spanier nahm. Nach dem Tode Hoofts († 1647) folgte der Bau des Municipalpalastes, in dessen Klassicität der Gebildete der Hauptstadt sein zeitgemäfses Ideal verwirklicht fand, nicht zum Glücke des grofsen Malers, dessen Lebensschicksale seit 1656 den Stempel einer, nur aus versagter Anerkennung völlig erklärlichen Zerfahrenheit offenbaren. Sichtlich wandte sich der veränderte Geschmack der Leute, welche das dankbare, gutzahlende Publikum bildeten, von den Porträts und den biblischen Historienschilderungen, wie sie die beiden gröfsten Maler behandelten, ab, und statt dessen wurden die van der Helst, Bol, Dujardin, welche „deftiger" zu porträtieren, die Flinck, Stockade, Lievens, welche mit Allegorieen und antiken Darstellungen zu prunken wufsten, die Modemaler der Zeit.

Genre, Landschaft, Tierstück u. s. w. hielten sich dagegen auf voller nationaler Höhe, und die bedeutendsten Meister, Jan Steen († 1679), Jakob van Ruisdael († 1682), Paulus Potter († 1654) u. a., gehören dieser Periode an. Von dem niedern Genre zweigte sich das so zeitgemäfse Fach der Gesellschaftsmaler, deren bedeutendster Vertreter Gerard Terborch († 1681) war, ab. Aus den derbkomischen Schilderungen des niedern Genres, zumal aus den Bauernbildern, hat sich das allgemeine Urteil über die holländische Kunst des 17. Jahrhunderts, dafs sie eine eminent naturalistische sei, gebildet. Unter Naturalismus verstehen wir heute im besondern die Sucht, die Schattenseiten des menschlichen

Daseins rücksichtslos hervorzukehren. Finden wir solches aber bei den holländischen und flämischen Sittenschilderern, mit deren Werken damals die Villen reicher Handelsherren und Rentner geschmückt wurden? Haben die Bauernmaler etwa jemals den raffinierten Viehzüchter gemalt, dessen abstofsende Habgier auf den Vieh- und Käsemärkten zu Tage trat? Bei Kirmessen, Trinkgelagen, Rüpeleien und Prügeleien läfst sich die Charakteristik des holländischen Bauers, der mehr Kaufmann als Landmann ist, denn doch nicht erschöpfen. Wo war der Sittenschilderer, der die Nachtseiten des damaligen Lebens, den merkwürdigen Tulpenwucher, die leichtsinnigen Börsenspekulationen, das Kolonialfieber, die furchtbare Massenarmut als Kehrseite schwelgerischen Reichtums gemalt hätte? Lauter beispiellos harmlose Vorgänge sehen wir dagegen im Bilde fixiert, offenbar nichts weiter, als was die von ihren mühseligen Geschäften zurückgezogenen Mynheeren angenehm ergötzt hat; alles Aufregende und Fatale wurde grundsätzlich vermieden. Naturalistische Sittenschilderungen in unserem Sinne sind in der Regel

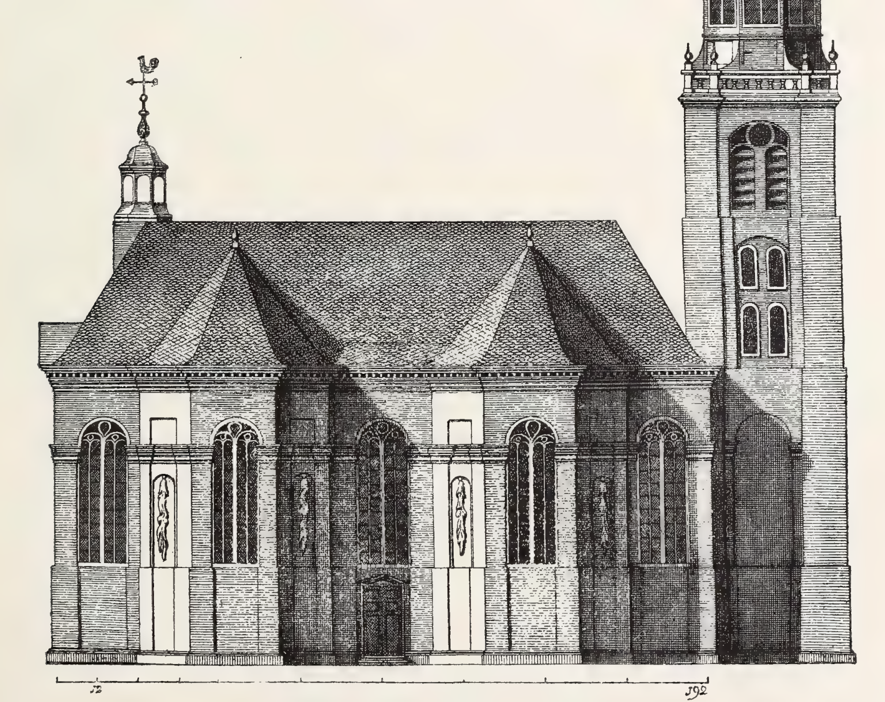


Fig. 110. Ehem. Waard-Kirche zu Leiden.

subjektive Niederschläge einer verbitterten oder feindseligen Stimmung gegen fehlerhafte Einrichtungen der Zeit. Wo aber finden wir solche Niederschläge bei Rembrandt, dessen rücksichtslose Wahrheit oft so ergreifend wirkt, und dessen gerade in den traurigsten Jahren seines Lebens gemalten Bilder eine wahrhaft philosophische Heiterkeit des Gemütes atmen? Und wer will beweisen, dafs das berühmte Lachen bei Franz Hals und Jan Steen etwas anderes sei, als die gelungene Lösung eines künstlerischen Problems, als eine gut bezahlte technische Specialität, die nichts mit der subjektiven Stimmung jener Künstler zu schaffen gehabt? Naturalisten im modernen Sinne waren die holländischen Genremaler nicht gewesen; mit ihren ausgeprägt optimistischen Tendenzen glichen sie vielmehr durchaus den Künstlern des klassischen Altertums!

Und gleich diesen erlangten sie damals auch eine ihrer würdige sociale Stellung. In Utrecht vollzog sich allerdings schon 1611 eine Trennung der Maler und Bildhauer von der Sattlergilde. Im Haag dagegen hatten die Kunstmaler, Glasmaler und Kupferstecher noch bis 1656, zusammen mit den Anstreichern, Buchbindern und Stuhlflechtern, eine St. Lukasgilde gebildet, und erst 1661 entstand hier eine eigene Künstlergenossenschaft. In diesen Vereinigungen „von Pictura“ herrschte noch lange der fröhlich-derbe Ton der Bentbrüder. Die Architekten konnten sich vermöge ihrer künstlerischen Vielseitigkeit den Malern oder Bildhauern anschliefsen, wenn sie es nicht vorzogen, wie bisher, zu den Steinmetzen und Maurern zu gehören. Unter ihnen ragten einzelne Persönlichkeiten hervor, die gleich den Meistern des Altertums als Künstler wie als Menschen gepriesen wurden. Sie schufen überall im Lande, und da ihnen in den Hauptstädten vielfach die wichtigsten Bauwerke anvertraut wurden, so verlor gleichzeitig das Institut der Ortsfabriken seine bisherige Bedeutung. Pieter Post und Jakob van Kampen führten den Titel von Architekten des Prinzen von Oranien. Damals nahm die Centralisierung des so lange provinzialistisch entfalteten Baulebens um die Prinzen-Statthalter ihren Anfang. Aber das fürstliche Mäcenatentum trug hier recht den Stempel der Nachahmung. Und während die treffliche Kriegsschule der Oranier sogar einem Grofsen Kurfürsten von Brandenburg als nacheiferungswürdiges Vorbild gedient, ahmten die Nachfolger eines Moritz von Nassau mit ihrer Kunst- und Prachtentfaltung nur das Beispiel der französischen Könige und Königinnen nach. Wie Maria von Medici das Andenken ihres fürstlichen Gemahls, Heinrichs IV., durch den Pinsel des Rubens verherrlichen liefs, so that es auch Amalia von Solms, das ehemalige Hoffräulein der Königin von Böhmen, indem sie ihrem verstorbenen Gatten Friedrich Heinrich ein Denkmal durch künstlerische Verherrlichung seines Lebens und seiner Thaten setzte. In der

Bildnerei sehen wir den Klassicismus fast ausnahmslos auf Ehrengrabmäler beschränkt, mit denen namentlich die Erinnerung an die grofsen Admirale der Zeit erhalten bleiben sollte. Und allein in diesen Schöpfungen im Innern der Gotteshäuser fand das von den Gebildeten befolgte Vorbild der Antike Verständnis und Billigung auch bei der grofsen Masse des Volkes, das seinen kühnen, zum Teil aus der eigenen Mitte hervorgegangenen Seehelden, den Piet Hein, de Ruyter und Tromp, eine schwärmerische Verehrung bezeugte.

An Volkstümlichkeit konnte sich freilich nichts mit der Kunst des Malers messen, der allem, was er schuf, den Ausdruck zärtlichsten Lokalgefühls verlieh: der Natur der Heimat mit ihrer charakteristischen Einförmigkeit, aber ihren abwechslungsvollen Stimmungen, der eigenen Tier- und Pflanzenwelt, den heimischen Typen, Sitten und Gebräuchen. Auf keinem andern Gebiete sprach sich der holländische Individualismus so energisch, so wahrhaft klassisch aus, als in dem fruchtbaren Schaffen zahlreichster Lokalschulen. In diesem Schaffen besteht die edelste, spätgereifte Frucht der nationalen Unabhängigkeit des Volkes, eine Frucht, welche den Kosmopolitismus der damaligen Kultur mit allen seinen Auswüchsen in unvergänglicher Weise vergoldet hat.

2. DIE BAUANLAGEN DER ZEIT.

Auch diese Periode hat uns eine Reihe bemerkenswerter Bauanlagen hinterlassen. Aber wie damals nicht mehr die physische Kraft des ganzen Volkes, sondern die Intelligenz gewisser Stände und der Nimbus einzelner Persönlichkeiten im Vordergrunde standen, wie damals der unternehmende Grofskaufmann das Holländertum am entschiedensten vertrat, dem Lande ungeheuere Reichtümer verschaffte, die physische Kraft der Masse gleichsam in seinem Solde hatte und seine Interessen bei den Stadt- und Staatenregierungen kräftig wahrgenommen sah — so ging auch das architektonisch Neue in der Hauptsache von den durch Reichtum oder durch Stand und Geburt bevorzugten Kreisen aus. Dagegen geschah für die Bauanlagen des Kleinbürgertums, der heimischen Industrie und des gewöhnlichen Handels verhältnismäfsig wenig. In den flandrisch-brabantischen Emporien hatte zur Zeit der höchsten Handelsblüte, im späten Mittelalter, der Bau der Rats- und Gildehäuser, der Frucht- und Tuchhallen grofsartige Dimensionen angenommen. Dieses Bauleben vergangener Jahrhunderte besafs einen ausgeprägt demokratischen Zug, der sich im Verlaufe des 17. Jahrhunderts verlor.

Der Rathausbau spielte nur in zwei Städten, in dem südlimburgischen Maastricht und in Amsterdam, eine Rolle. Nachdem das alte Haarlemer Stadthaus bei Beginn des vierten Decenniums erweitert und ver-

schönert war, trug sich die Regierung der benachbarten Metropole mit der Idee, ihr ebenfalls mittelalterliches Ratsgebäude in verschönerter Gestalt erneuert zu sehen. Jakob van Kampen und Pieter Post haben mit ihren Schöpfungen (vgl. unten) die Grundrifstendenz des modernen Ratsgebäudes zuerst realisiert, indem sie eine bevorzugte Ausbildung der Hauptachse mit einer symmetrischen und centralisierten Gruppierung der Binnenräume vereinigten. In Amsterdam*) bildet der grofse Bürgersaal (jetzt Thronsaal) das Centrum der oblongen, mit Risaliten in der Hauptachse und Eckpavillons versehenen Anlage, in Maastricht dagegen ein imposantes Hauptvestibül die Mitte des annähernd quadratischen Grundrisses. Beide Centralräume gehen durch sämtliche Geschosse. Aus der Mitte des Maastrichter Gebäudes erhebt sich der traditionelle Glockenturm, während van Kampen eine imposante Glockenhalle über der im Vorderrisalit gelegenen Vierschaar entwickelt hat. Dieser Gerichtssaal (vgl. unten p. 326) gehört zu den herrlichsten Räumen des Innern; in der Hauptachse liegen ferner noch Schöffensaal und Kriegsratkammer. Auf dem Maastrichter Grundrifs (Abbg. in Buch IV) sind wichtige Räume in die Ecken gelegt. Alle Säle und Kammern münden in Korridore, die bei Post als Arkaden das Hauptvestibül umgeben, während im anderen Falle zwei grofse Lichthöfe von geschlossenen Hallen an drei Seiten und dem Bürgersaal gemeinsam eingefafst sind. Korridore und Hauptsäle sehen wir im Gegensatze zu den gerade gedeckten Nebenräumen überwölbt und dadurch monumentaler gestaltet.

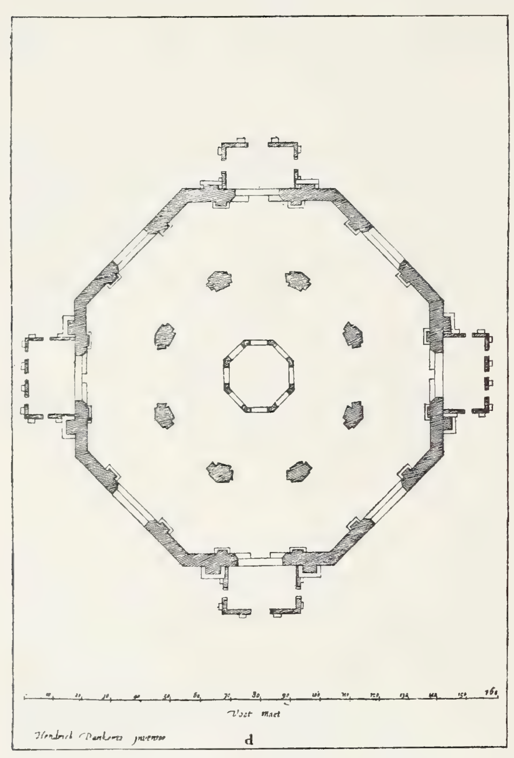


Fig. 111. Grundrifs. Achteckige Kirche (Arch. Moderna).

Minder bedeutend als die schon oben besprochene Restauration des

*) Afbeeld. van 't' Stadthuys v. Amst. . . . herausg. v. J. Vennekol, Baumstr. Amst. 1661/64.

Rathauses im Haag durch B. van Bassen (1647) waren die Bauarbeiten am früheren Rotterdamer Stadthause, ausgeführt nach den Plänen des Stadtarchitekten N. J. Persoons (1669).

Wenden wir uns den Anlagen für Handel und Industrie zu, den Stadtwaagen, Fleischhallen, Börsen u. dgl., die in der voraufgegangenen Periode im Vordergrunde standen, so erkennen wir, dafs hier eine räumliche und architektonische Weiterentwicklung in der Grundrifsgestaltung und Ausbildung des Innern im allgemeinen nicht stattgefunden hat. Die Errichtung mehrerer Waaggebäude fällt in die Zeit nach der Mitte des Jahrhunderts (Leiden 1658, Groningen 1661 *), Gouda 1668). Diese Bauten von annähernd quadratischer Grundfläche erhielten drei resp. vier Strafsenfronten und zwei Stockwerke, die an dem Leidener Beispiel durch Hinzufügung von Mezzaninfenstern verdoppelt erscheinen. Unter den Fleischhallen verdient nur die Utrechter Anlage von 1637, ein von zwei Parallelstrafsen eingefafstes schmales Hallengebäude mit zwei ungleich hohen Obergeschossen, Erwähnung. Im Haag wurde im Jahre 1662 ein Kornhaus errichtet. Auch die Lakenhal zu Leiden (1640; jetzt Stadtmuseum) am alten Singel darf als die einzig bedeutende Anlage einer Tuchhalle bezeichnet werden; die Verkaufshallen liegen in zwei niedrigen zweigeschossigen Flügeln vor dem Verwaltungsgebäude der reichen und angesehenen Tuchwebergilde. Sie fassen einen Vorplatz ein, der von der Strafse durch eine Mauer mit Portal abgeschlossen ist. Das Erdgeschofs des viereckigen Hauptgebäudes ist inmitten durch einen Korridor geteilt, das stattliche Obergeschofs enthält u. a. die ehemalige Gouverneurskammer. Gewöhnlich behalfen sich die Gilden der Tuchhändler, wie der Fleischer (Gouda) und Fischer (Alkmaar 1643/4) mit einfachen Kolonnaden, aus Holz oder Stein konstruiert, wie sie in der Regel auch den Handelsleuten (Rotterdam) und Schiffern (Amsterdam) zu Versammlungszwecken dienten. Gildekammern finden wir, nach wie vor, in den Obergeschossen der Stadtthore, Stadtwaagen, Kornhäusern (Haag) u. s. w., vermietet an die Rhetoriker, Chirurgen, Maler und Steinmetzen. Bevor die Amsterdamer Anatomie, die „snyburg“ der Chirurgen, für welche Rembrandt damals sein berühmtes Regentenbild**) schuf, in einen Turm der St. Anthoniswaag, wo nebenan schon die Maler und die Steinmetzen safsen, übergeführt wurde, befand sie sich, wie wir oben hörten, über der Fleischhalle in der Nes. Nur die Schützen bauten oder restaurierten noch allerwärts ihre eigenen Gildenhäuser, deren Reiz indes vollkommen erschöpft war.

Wo die öffentlichen Anlagen dieser Zeit räumlich und teilweise auch architektonisch über die Baugesichtspunkte der Vergangenheit wesentlich

*) Im Jahre 1874 abgetragen.

**) Kgl. Galerie im Haag.

hinausgingen, da handelte es sich — wie beim Amsterdamer Rathause — darum, der Schöpfung das Gepräge kosmopolitischer Bedeutung oder der Vornehmheit und des Reichtums des Stifters resp. der stiftenden privaten, städtischen oder staatlichen Korporationen zu verleihen. Damals erst entstanden die meisten der schon früher erwähnten grofsartigen Anlagen der Ost- und Westindischen Handelsgesellschaften, die freilich äufserlich erstaunlich nüchternen Paläste des überseeischen Grofshandels mit ihren Annexen von Magazingebäuden, Packhöfen und Schiffswerften zu Amsterdam, Rotterdam, Delft und Delftshaven, Enkhuysen und Middelburg. Damals wurde das noch erhaltene monumentale Gemeindelandhaus von Schieland zu Rotterdam (1662) errichtet. Stattliche Tribunalgerichtsgebäude entstanden in Hoorn (1632) und Leiden (1656), Rotterdam erhielt einen Admiralitätshof (1644); Zeughäuser resp. Pulvermagazine wurden in Rotterdam (1663), Haag (1665) und anderen Orten angelegt. Mehr oder minder grofse Dimensionen nahm auch der Um- und Neubau prächtiger Stadtthore zu Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Alkmaar, Grave, Groningen u. s. w. an.

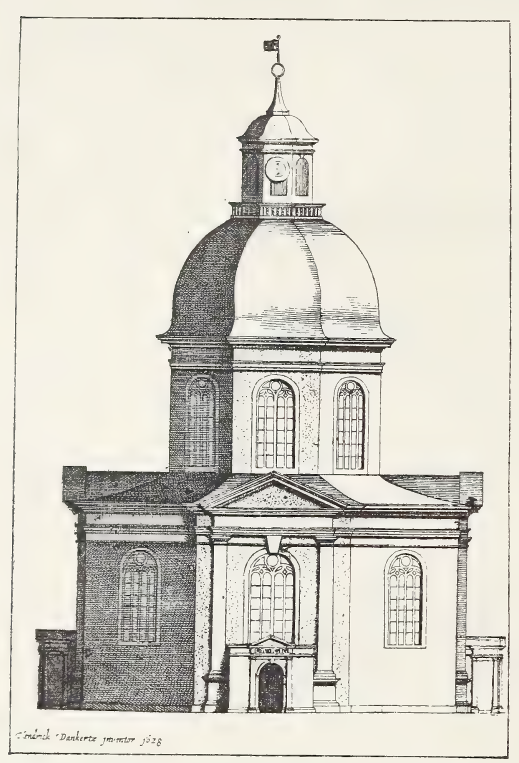


Fig. 112. Achteckige Kirche. Entwurf v. H. Danckerts.

Als Beispiel eines zeitgemäfsen wissenschaftlichen Institutes sei die Bibliotheca Thysiana zu Leiden (1655) angeführt. Früherer Entstehung ist sodann die ursprünglich für milde Zwecke bestimmte, alte Amsterdamer Schauburg (1637), welche einen inmitten tonnengewölbten, seitlich gerade überdeckten Zuschauerraum und eine elegante Bühne mit fester Architektur erhielt; der Saal besafs drei Ränge, zwei Reihen Logen, „huisjes“, und darüber ein offenes Amphitheater. Im Jahre 1668 wurde diesem ältesten holländischen Theater eine nach italienischem Muster eingerichtete Kulissenbühne gegeben. Die Wohlthätigkeit ging mit dem

Reichtum Hand in Hand und nahm, dank den Testamenten der vornehmen Erblasser, wahrhaft ostensible Formen an, wovon u. a. die „Hofjes“ van Broeckhoven zu Leiden (1640) und van Nieuwkoop im Haag (1661) Zeugnis liefern resp. geliefert haben. Gleich dem Namen dieser Armen- und Altersversorgungsanstalten blieb auch die um einen viereckigen Hof gruppierte, jetzt aber mit repräsentabler Aufsenseite an der Strafse stehende Bauschöpfung im Grundplan unverändert. Auch die Stadtgemeinden hielten mit der Stiftung derartiger Anlagen nicht zurück, zumal Amsterdam, das u. a. im Jahre 1645 einen zweiten Huiszittenhof, ferner ein Spinnhaus und fünf Jahre darauf ein Witwenasyl zur Ausführung brachte.

Ungleich wichtiger und charakteristischer erscheinen die Veränderungen, die wir beim Kirchenbau wahrnehmen, welcher damals wiederum in den Mittelpunkt der öffentlichen Bauthätigkeit rückte. Das einzige vor der Dordrechter Synode entstandene protestantische Gotteshaus, die Zuiderkerk zu Amsterdam, entspricht dem traditionellen Langbau, es zeigt in dem Fortlassen des Chores nur etwas negativ Neues, gleichsam Protestantisches. Bei der Westerkerk schuf derselbe Architekt einen Langbau mit Centralcharakter und Westturm, während die gleichzeitig errichtete Noorderkerk wirklich Centralform, den Plan eines griechischen Kreuzes, erhielt*). Diesen beiden letzteren Anregungen folgten einzelne Architekten der gegenwärtigen Periode; sie schufen dadurch zwei Kirchentypen des holländischen Klassicismus. Eine dritte Type repräsentieren die wenigen Central- und Kuppelbauten des Landes, die offenbar auf jenen, von Hendrik Danckerts in der Architectura Moderna (Fig. 111 u. 112) veröffentlichten Entwurf einer oktogonalen Kuppelkirche zurückgehen. Das Zeitgemäfse bei den in Frage kommenden Gotteshäusern liegt in dem Umstand, dafs der Kanzel — statt des willkürlichen und nebensächlichen Platzes in Langschiffen — eine bestimmte und geeignete Stellung zur eintretenden Gemeinde angewiesen, dafs sie als Mittelpunkt des Innern gekennzeichnet ist, und ferner darin, dafs die Centralgruppierung der Kirchenbänke am besten einer in Klassen und Stände geschiedenen Gemeinde gerecht wird.

Die Langbauten mit Centralcharakter werden durch die 1649 begonnene Neue Kirche im Haag und die Waard-Kirche in Leiden (1662), das leider unvollendet abgebrochene Werk Willem van der Helms, repräsentiert. Namentlich bei dem grofsräumigen Haager Gotteshause sehen wir den Centralcharakter stark hervortreten. Der oblonge Grundplan hat die Form eines Doppelquadrats, aus dessen Mitte über dem Dache ein viereckiger leichter Glockenturm emporsteigt. Die Halle ist

*) Vgl. oben P. 183.

ohne Anwendung von Pfeilerstellungen eingewölbt; die beiden Querschiffe bilden aufsen, zusammen mit dem Ost- und Westabschlufs der Kirche, einen Kranz von sechs chorartigen, halboktogonalen Anbauten. Bei der Waard-Kirche bestanden ebenfalls zwei Querschiffe mit halboktogonalem Abschlufs, während die Ost- und Westseite gerade abschlossen; durch eine Verbindung der Querschiffarme entstand im Innern eine Pfeilervierzahl mit Umgang (Fig. 109). Die vier Eingänge liegen in den Achsen. Auch durch die hervorragend schöne Westturmanlage erscheint der Centralcharakter dieser Kirche*) minder ausgeprägt. Dafs die einfachen Centralbauten, die Noorder-Kirche zu Groningen, das Werk des Malers Conraet Roleffs (1660—1664), die Ooosterkerk zu Amsterdam und Martin Fabers Neue Kirche zu Emden (1643—1648) auf H. de Keyzers griechischer Kreuzanlage fufsen, wurde schon oben erwähnt. Aber an der sehr profan gestalteten Ooosterkerk ist das griechische Kreuz durch niedrige Eckanbauten zu einem Quadrate ergänzt. Weit interessanter sind die wenigen Kuppelbauten. Jener Danckertsche Entwurf zeigt uns ein regelmäfsiges Oktogon mit niedrigen Vorhallen an vier Seiten; über acht eckigen Umgangspfeilern entwickelt sich der Tambour einer ebenfalls oktogonalen Kuppel. Dieser Anlage ähnelt besonders die Mare-Kirche zu Leiden (1639—1648), eine Schöpfung des Arent van 's Gravesande, nur dafs hier die Anordnung der Vorhallen fehlt und dafs hier statt eckiger Pfeiler im Innern Rundsäulen von 50 Zoll Durchmesser und 23 Fufs Abstand den Tambour der Kuppel tragen. Der Durchmesser des untern Kirchenoktogons beträgt 100 Fufs, die Gesamthöhe des Bauwerks 150 Fufs. Einfache Kuppelkirchen ohne Umgang und basilikale Beleuchtung lernen wir in der Oost-Kirche zu Middelburg und in der Neuen Lutherischen Kirche am Singel zu Amsterdam kennen. Die Middelburger Kuppelkirche (1647—1666) besitzt einen Binnenraum von minder beträchtlicher Höhe, aber über der Kalotte entwickelt sich eine ziemlich imposante Glockenturm-Laterne. Das Gegenteil ist bei der Amsterdamer Rundkirche der Fall, wo eine sehr zierliche Rundlaterne einen mächtigen Kuppelraum bekrönt. Die ganze Osthälfte des 1668 vollendeten Gotteshauses öffnet sich in Emporen, die augenscheinlich durch einen spätern Anbau hinzugefügt worden sind.

Natürlich kamen die neuen socialen Erscheinungen nicht zum wenigsten beim Privatbau zum Ausdruck. Das kleinbürgerliche Wohn- und Geschäftshaus mit dem „voorhuis“ mufste in der Entwicklung zurückbleiben, während das sogenannte Herrenhaus mit dem durchlaufenden Korridor, grofsen Sälen und selbst Gärten Mannigfaltigkeit im Grund-

*) Die Länge d. Waard-K. sollte 195 holl. Fufs, die Breite, in den Querschiffen gemessen, 132 Fufs, die Höhe der quadr. Mittelpfeiler 54,5 Fufs und des Turmes 264 Fufs betragen.

rifs und an der Strafse palastartiges Gepräge (Palais des Jan Huydekooper am Singel und Trippenhuis am Kloveniersburgwal zu Amsterdam) erhielt. Die vornehme Abgeschlossenheit von dem Strafsenleben wurde durch eine Freitreppe, oft auch durch eine umgitterte und polierte Granitsohle erhöht. Statt der früheren gedrückten Stockwerke liebte man jetzt allgemein sehr hohe Fenster zur Erleuchtung der saalartigen Räume. Von den Wohngebäuden Deventers berichtet Sylvanus in seiner Geschichte dieser Stadt: „Man findet Vorsäle so grofs wie mäfsige Landkirchen, und zwar fast in der ganzen Stadt, am Brink wohl Haus für Haus. Die Thüren sind so weit, dafs sie geöffnet einer Karre, ja einem Wagen Durchgang bieten.“ Bei den stattlichsten Herrenhäusern erweiterte sich der Korridor im vorderen Erdgeschofs zu einem geräumigen Vorflur, die bisher unbeleuchtete enge Treppe zu einem breiten hellen Treppenaufgang, nach dem Vorbilde französischer und italienischer Paläste (Moritzhaus im Haag).

Eine eigentümliche Schöpfung dieser Periode ist endlich das palastartige Landhaus, der letzte Ausläufer des heimischen Kastellbaues. Wenn die Renaissance nicht früher auf diesem Felde einen so charakteristischen Ausdruck gefunden, so lag dies an dem Umstande, dafs hier die Ereignisse erst spät die Wogen der Leidenschaften hatten zu Ruhe kommen, erst spät das erforderliche Behagen hatten aufkommen lassen. Nun aber belebten sich nahezu alle Gegenden des Landes, namentlich die Provinzen Holland, Seeland, Utrecht und Geldern, mit den köstlichen Landsitzen reicher Handelsherren und Edelleute, angelegt auf fruchtbaren Poldern, an den Ufern der Maas, Vecht und Yssel, sowie in der Nähe anmutiger Dörfer. Mit Ausnahme des geldernschen Südostens, wo sich die Rheinlandschaft mit ihrer malerisch üppigen Baumvegetation fortsetzt, hat der Architekt günstige Verhältnisse für den Villenbau nicht vorgefunden. Während das Landhaus Italiens nur der herrlichen Baum- und Hügellandschaft angepafst zu werden brauchte, ist das ländliche Herrenhaus Hollands dem sumpfigen Wiesenboden gleichsam abgerungen, und alles trägt hier den Stempel des Künstlichen: die geradlinigen Baumalleen, die spärlich bepflanzten Bosketts, die Treibhäuser, Orangerieen, Blumen- und Gemüsegärten. Nur der vorhandene Wasserreichtum ist in praktischer und eigenartiger Weise ausgenutzt worden, indem man das gesamte Terrain der Anlage durch ein System von Gräben verschiedentlich teilte und einfafste. Aufser der Bewässerung und Fischzucht dienten diese mit zierlichen Brücken versehenen Gräben namentlich zur Erhöhung der Abgeschlossenheit der vornehmen Villenanlage (Fig. 114).

Zu den beliebtesten Schöpfern palastartiger Landhäuser gehörten Philipp Vingboons, Pieter Post und später Simon Schynvoet, der besonders an der Vecht und Amstel baute. Auf Seeland zeichnete sich die

bei dem Dorfe Gapinge gelegene Besitzung Wulpenburg, welche David van Reygersberg, Direktor der Ostindischen Gesellschaft zu Middelburg, ausführen liefs, durch räumliche Opulenz aus; die Villa war zweigeschossig und besafs niedrige seitliche Anbauten, vermutlich Gewächshäuser. Palastartiger nahm sich die Villa eines Herrn Willem le Sage bei Oostkapelle aus, hier war die Besitzung auch durch eine Mauer umgeben.

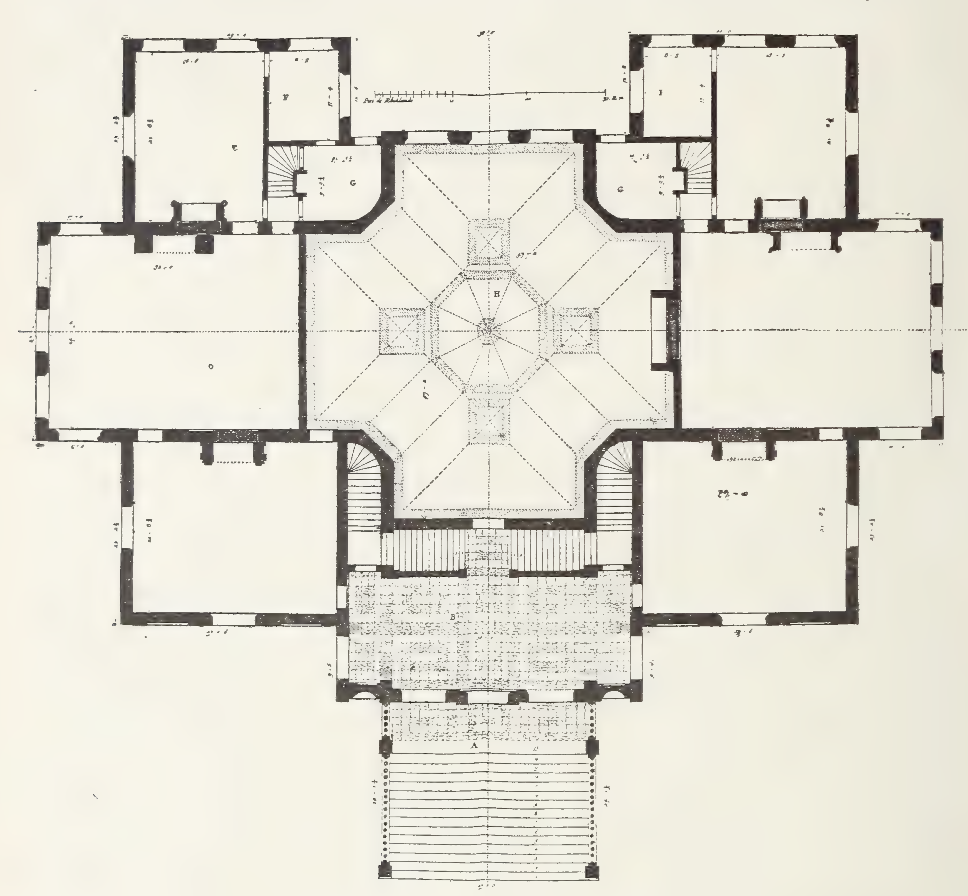


Fig. 113. Grundrifs. Sog. Haus im Busch.

Von nicht minderer Pracht zeugten das Haus Swanenburgh bei Vlissingen und das Haus Langerode in Südholland, unweit des Dorfes Alphen. Vingboons hatte mehrere solcher Anlagen bei Elsenburg (Prov. Utrecht), Weesp (Nordholland), auf dem Beemster Polder, dem Purmer Polder u. s. w. geschaffen. Zu den schönsten der ländlichen Schöpfungen Pieter Posts gehören unleugbar das Haus Ryxdorp, welches schon 1658 seinen ersten Besitzer wechselte, das Haus Vredenburgh in Nordholland, gebaut für

Frederik Alewyn, aber auch das Rhijnlandhaus Swanenburgh zwischen Amsterdam und Haarlem, errichtet auf einem Deiche, der einst das Y vom Haarlemer Meer trennte, und — last not least — das berühmte Haus im Busch (1647).

Die aufsen so einfach gestaltete Villa Ryxdorp besitzt im Grundrifs die Form eines lateinischen H, also einen schmalen Mittelbau, mit Freitreppen an der Vorder- und Hinterfront, und zwei parallele Flügelbauten. Während sich das Herrenhaus sonst gewöhnlich im Mittelpunkte der Besitzung erhebt, liegt die Vredenburgh Posts in der nordwestlichen Ecke des Parkes, durch Gräben und Baumreihen getrennt von einem langgestreckten schmalen Gemüsegarten (Fig. 114); die Villa ist von Pavillons, Galerieen und Rasenflächen umgeben. Jenes zweigeschossige Rhijnlandhaus Swanenburgh hat, wie man aus dem Plane erkennen kann, zur Versammlung und zur Beherbergung von Abgeordneten gedient. Die oblonge Anlage ist in beiden Geschossen durch schmale Korridore inmitten geteilt, die von einem angebauten Treppenaufgang an der Hinterseite betreten werden und unterhalb in eine Loggia, oberhalb in den Sitzungssaal — beide nach einer aus dem Wasser steigenden Vorderfront geöffnet — münden. Zu beiden Seiten der Gänge liegen die Schlafgemächer. Die anziehendste Erscheinung ist aber jedenfalls das nach seinem Hauptraum, dem Oraniensaal, benannte fürstliche Landhaus in der Nähe des Haag. Man nimmt an, dafs auch Jakob van Kampen mit seinem Rate an dieser Schöpfung Posts beteiligt gewesen sei. Umgeben von zwei Pavillons und kleinen Dienerschaftsgebäuden, bildet das Lusthaus den Mittelpunkt eines von Wassergräben umsäumten, länglichen Terrains. Der durch eine achteckige Flachkuppel dominierende Saal, um welchen in zwei Geschossen mehrere Nebenräume symmetrisch gruppiert sind, besitzt im Grundrifs die Form eines griechischen Kreuzes mit abgestumpften Durchschneidungsecken, wodurch für die malerische Ausschmückung dieses stimmungsvollen Raumes sechzehn Flächen gewonnen sind. Auch hier hat Post seiner Neigung für würdige Eingänge durch eine der Front vorgelegte Vestibül- und Freitreppenanlage Ausdruck gegeben (Fig. 113).

So trat denn die Renaissance erst damals vollkommen in die Praxis, nachdem sie theoretisch längst Gemeingut aller gebildeten Kreise gewesen war. Erst durch die Einpolderung ganzer grofser Wasserstrecken des fruchtbaren Landes, erst durch einen zu keiner Beschränkung zwingenden Reichtum, der den Amsterdamern gestattete, ihr Municipalgebäude auf einem Walde von 13 659 eingerammten Masten zu errichten, waren die Vorbedingungen zur Übertragung antiker südlicher Bauverhältnisse geschaffen. Und noch anderes begünstigte den holländischen Villenbau der Spätrenaissance: eine damals nach französischem Muster verfeinerte Gartenkultur, die auch durch die üppige Vegetation der Kolonieen und

die berühmten Ergebnisse der Haarlemer Tulpenzucht Anregungen empfing. Es füllten sich die Gewächshäuser der Parkanlagen mit kostbaren Pflanzen,

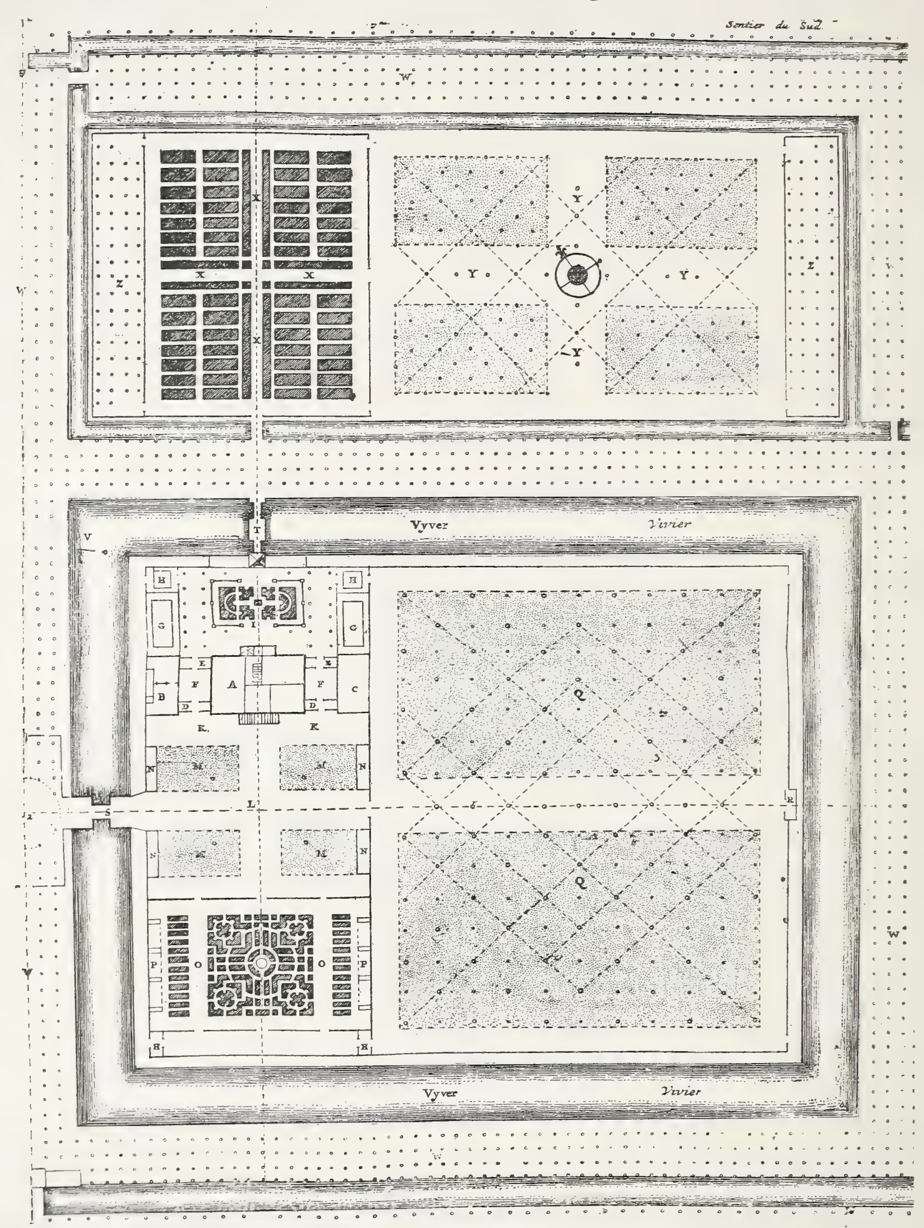


Fig. 114. Holländische Villegiatur. Anlage der Vredenburgh.

die Volieren mit exotischem Geflügel, die Käfige mit sonderbarem Getier, welches die Handelsherren durch ihre überseeischen Verbindungen leicht

erwarben; während Bildhauer und Maler sich beeiferten, die Räume der Villen, die Pavillons, Lauben, Grotten u. dgl. mit ihren Werken zu schmücken. Der Hof von Valkenburg bei Breda, die Burcht und der Botanische Garten in Leiden, der Doolhof in Amsterdam erfuhren gärtnerische Veränderungen im Geschmacke der Zeit. Die Ufer der Flüsse in der Nähe der Städte belebten sich mit Leuten, die im Sommer zu Spiel und Tanz herbeiströmten, im Winter dem Eissport leidenschaftlich huldigten. Salomon Savery, der Amsterdamer Graveur, gab damals eine Reihe von Schilderungen der „vermakelykheden op den Amstel“ heraus, während ein anderer Meister aus dem Haag, Pieter Nolpe (geb. 1601), das Landleben verherrlichte und die reichen Festzüge und architektonisch-allegorischen Festdekorationen, die damals zu Ehren des Einzugs der Maria von Medici und der Königin Henriette Maria von England in Amsterdam geschaffen wurden, nach Zeichnungen von C. Molyn, Moyaert und Jan Wildens in Kupfer stach*). Auch hat derselbe Meister die grofsartige Trauerfeierlichkeit für den verstorbenen Friedrich Heinrich, nach Zeichnungen von Pieter Post, auf 29 Tafeln graviert**).

3. FORMENBEHANDLUNG UND RAUMGESTALTUNG DES KLASSICISMUS.

Die Spätrenaissance wird durch den Eifer gekennzeichnet, mit welchem die berühmten Baulehrer Italiens und der alte Vitruv studiert wurden. Von letzterem bereitete Franziscus Junius eine niederländische Ausgabe vor***). Die Werke Vignolas, Palladios und Scamozzis wurden dagegen seit 1640 vielfach bearbeitet und erschienen in Amsterdam bei Cornelis Danckerts, Justus Danckerts, J. und C. Blaeu. Namentlich war es der Venetianer Vincenzo Scamozzi, welcher je länger je mehr in der Verehrung der Baubeflissenen stieg. Er wurde nach dem Tode Jakob van Kampens, der sich augenscheinlich an Vignolas Theorieen gebildet, recht eigentlich das klassische Vorbild der holländischen Architekten. Zuerst tauchte Scamozzis Lehre in einem Werke von 1640†) auf, später gehörte zu den Bewunderern des Verfassers der Idea dell' architettura universale —

---

*) Veröffentl. unter versch. Titeln: z. B. Groote Cavalcade (nach Moyaert), de Cavalc. v. d. Amst. Burgery (1638), Afb. v. het puyck d. Burger-Ruyteren, Blyde Inkomste v. M. d. M. (1639, Fol., bei J. C. Blaeu), Beschr. v. d. Bl. Ink. etc. (1642, Fol., bei Nic. v. Ravesteyn). 6 Bl. d. Publ. v. 1639 stammen von Savery nach S. de Vlieger und anderen Meistern her.

**) Begraeff. v. S. H. Frd. H .... gheteeck en uytg. d. Pieter Post, arch. ende schilder etc. ende ghesneden d. P. Nolpe. Amst. N. v. Ravesteyn. 1851.

***) C. B. Stark a. a. O. — Vitruv kam 1649 in Antwerpen heraus (A. Schoy a. a. O.).

†) Grontregulen d. Bowconst ofte de ... 5 Ord. d. Arch. v. V. Scamozzi. Amst. C. Danckerts. 1640.

neben Joachim Schuym*) — der weniger als Künstler bedeutende, wie als Lehrer einflußreiche Symon Bosboom aus Emden (1614 bis nach 1670), von welchem bei Lebzeiten eine „bouworder van de vyf kolomen" und ein „cort onderwys van de 5 kolomen etc." (1670) erschienen**). Auch die eigenen Hauptmeister dieser Periode erlangten infolge der opulenten Publikationen ihrer Werke verbreiteten Ruf, ja das Ansehen von Klassikern. Interessant sind die Ansichten eines dieser modernen Klassiker des Landes, Philipp Vingboons, über die Architektur seiner Zeit***). Italien ist ihm „die Schaubühne der Baukunst für Europa", Frankreich taxiert er so hoch, „dafs es nahezu mit Italien verglichen werden kann", namentlich imponiert ihm dort der Louvre und das Palais Luxembourg; dagegen ist ihm Deutschland fast unbekannt, nichts anderes als die Heimat der Gotik, d. h. der „barbarischen" maniera tedesca des Vasari. Als die herrlichste Errungenschaft des Zeitalters aber preist er, dafs man das römische Altertum aus dem Grabe zu neuem Leben erweckt habe.

In der Praxis offenbarte dagegen die Architektur auch damals nicht die phantasievolle Mannigfaltigkeit der Formen, die man an den italienischen und französischen Musterbauten studierte und bewunderte. Reichgegliederte Gebälke gehören zu den vereinzelten Erscheinungen, wenn auch statt einfacher Gurtsimse gelegentlich sogar Konsolengebälke angeordnet wurden. Von der gleichmäfsigen Verwendung der antiken Ordnungen ward nur die jonische ausgenommen, die dem derben Sinne der heimischen Meister weniger zusagte. Kannelierungen der Säulen und Pilaster kamen beim Fassadenbau ebenfalls nur selten vor. Der Leidener Meister 's Gravesande gab dem unkannelierten jonischen Pilaster, Jakob van Kampen der korinthischen und der römischen Ordnung den Vorzug. Von eleganter Wirkung sind die von Bosboom gemeifselten reichen römischen Kapitäle am Unterbau des Amsterdamer Rathauses. Im allgemeinen entspricht die Sprödigkeit der Profilgebung der Spärlichkeit der ornamentalen Details. Auf die Simsglieder erstreckte sich die Verzierung fast nie, selbst die Friese blieben in der Regel unverziert. Durch diese Sprödigkeit der Formen unterscheidet sich die Spätrenaissance von der durch ornamentales Feingefühl ausgezeichneten klassischen Frührenaissance. Doch verwendeten die Meister der vorliegenden Periode, namentlich Vingboons, gern die kräftige barocke Kartusche, wie sie damals der jüngere Crispin de Passe (geb. 1586 zu Utrecht†) komponierte

*) De Grondt-Reg. d. Bouw-Konst . . . v. V. Scamozzi voor J. Schuym. Amst. C. Danckerts. 1677. 4°.

**) Spätere Ausgaben dieser Werke: 1686. 1694 (Amst.); 1713 (Leiden), Fol.; 1679 (London).

***) Einleitung des Werkes: Gronden en afb. d. voorn geb. . . die Ph. Vingboons geord. h. Amst. 1688. 2 Bde. Fol.

†) „Officina arcularia . . ." (Schrinwerckerswenckel . . .), Sammlung v. Möbeln, Kartuschen etc. Amst. 1642.

nierte. Erhielt dieses charakteristische Ornament von de Passe ein trockenes, leder- und holzartiges Gepräge, so wirkt es bei andern fleischiger und bandartig aufgelöst, bei den Nachahmern des Jakob Francquart aus Brüssel (1577—1651) aber völlig schwülstig und verknorpelt. Nur van Kampen widerstand der ornamentalen Mode, die im damaligen Belgien wahre Orgien feierte; ihm, als Holländer, sagte mehr der naturalistisch aus Früchten, Blumen und Seemuscheln komponierte Feston zu, mit dem er ein vielfach nachgeahmtes, monoton wirkendes Vorbild schuf.



Fig. 115. Kapitale. Vom Rathause zu Amsterdam.

Bemerkenswert erscheint die Architravierung der Fenster- Portalumrahmungen *), an denen Bogenformen nur vereinzelt vorkommen. Ebenso selten ist die Existenz von Fensterbrüstungen. Van Kampen mit seiner ostensiblen Prunklosigkeit beschränkt sich bei Fenstern und Portalen auf viereckige Mauerausschnitte. In Leiden sieht man reich detaillierte Einfassungen von Portalen mit Sims- resp. Giebelverdachung, am Hofje van Broeckhoven und an der Mare-Kirche. Ein kräftiges architektonisches Gerähm aus Pilaster- oder Säulenstellungen bieten Vingboons Portale an mehreren seiner palastartigen Wohnhäuser, ebenso die Fassaden Posts, der indes

---

*) Jakob Vennekol, Verscheyden Poorten en Portalen als Schoorsteenmantels etc. Amst. Ohne Datum (ca. 1660); ferner Architecture van versch. nieuwe Poorten . . . door H. K. Amst. Corn. Danckerts.

die schlichte Quaderung der Eingänge vorzieht, während er über den Fenstern mitunter Frontons (Moritzhaus, Obergeschofs), öfter Sturzsimse teils ohne Konsolchen (Schlofs Vredenburgh), teils mit zwei Konsolchen (Moritzhaus), teils selbst mit drei Konsolchen (Waag in Gouda) anordnete. Von seiner Vorliebe für Freitreppenanlagen geben — um es hier nochmals zu bemerken — das Haus Ryxdorp, der Oraniensaal, das Maastrichter Rathaus u. a. Bauten Zeugnis. Ähnliche, mit Vorhallen verbundene Treppenanlagen wurden damals an der alten Waag zu Deventer (1643/44), an der Seitenfront des Rathauses zu Zütphen (1660) und am Schielandhaus zu Rotterdam geschaffen.

Der Backsteinbau verlor damals naturgemäfs den lebhaften Wechsel mit Hausteinstreifen, so dafs sich seitdem der seiner Eigenart beraubte, mit verfeinerter Technik ausgeübte Mischbau dem Charakter der homogenen Hausteinarchitektur unterordnete. Gleichzeitig sehen wir häufig an Stelle der mittelalterlichen Giebelbildungen geschmückte antike Tempelgiebel oder Kranzgesimse mit Balustradenabschlufs. Doch liefs sich die Tradition bei sehr schmalen Wohnhäusern nicht hintenansetzen, selbst nicht zum Vorteil der ästhetischen Wirkung der Fassaden: wie man an Vingboons Amsterdamer Privatgebäuden erkennen kann. Die Grofsräumigkeit im Innern raubte diesen Giebelfronten jede Schönheit der Verhältnisse, worunter auch die Pilasterstellungen der einzelnen Geschosse zu leiden hatten. Doch finden sich unter Vingboons schmalen, aus Haustein oder gemischten Materialien konstruierten Wohnhausfassaden auch ansprechende und originelle architektonische Lösungen. Die Palastfassade schlofs sich italienischen Vorbildern der Zeit ziemlich eng an; sie wurde unterhalb kräftiger in Rustikamanier behandelt, oberhalb durch Pilaster, welche nicht selten zwei Geschosse verbanden, gegliedert. Risalite, durch Tempelgiebel bekrönt, gewähren der Anlage wie der Front Abwechslung, Arkaden, Loggien oder nur Säulenstellungen kommen bei der Aufsenarchitektur wohl kaum vor, und zu aufwandreichen plastischen Dekorationen verstiegen sich nur die bevorzugten unter den Palästen und öffentlichen Bauten. Von grofser Schlichtheit sind namentlich die durchweg aus gemischten Materialien bestehenden Fassaden der Kirchen, fast nur beschränkt auf die Gliederung von pilasterartigen Strebepfeilern, Gebälken und Simsen, auf die Anordnung von einfachen Rundbogenblenden u. dgl. Einen gröfseren Reichtum der Formen entfaltet die klassische Front der Leidener Mare-Kirche mit jonischen Pilasterstellungen, Tempelgiebel und Nischen. Auch die Middelburger Oost-Kirche ist jonisch, an der Glockenhallenlaterne korinthisch ausgebildet.

Einen entschiedenen Reiz besitzen die Kirchenschöpfungen und ein Teil der öffentlichen Profanbauten in ihren Türmen und Kuppeln. Bei der Ausführung des Westerturmes in Amsterdam (vgl. oben) schien

es, als wenn der Klassicismus mit seinen Säulen und Gebälken ziemlich radikal gegen die in Hallen und Umgänge malerisch und kühn aufgelösten Pyramiden der nationalen Epoche vorgehen wollte. Aber sowohl de Keyzer (Zuiderkerkturm), als auch Johannes Schut (Wynhausturm in Zütphen) hatten einem Kompromifs bereits vorgearbeitet. Dieser Kompromifs bestand darin, dafs man die früher energisch geschweiften Dachformen der Helme erheblich reduzierte und zugleich den Horizontalismus der Stockwerksgebälke stärker betonte, während man die oktogonalen offenen Hallen beibehielt. Dadurch herrscht an den Werken dieser Periode gröfsere Einförmigkeit, wie die Turmhelme des Haager Rathauses (B. v. Bassen), des ehemaligen Wittevrouwenthores zu Utrecht*) (1653; Gysbert Fransz. v. Vianen), des Hl. Geistturmes zu Kampen (1649—1664; Ph. Vingboons) u. a. erkennen lassen. Andere Beispiele zeigen am Uhrgeschofs eine mit Verkröpfungen versehene Säulenvierzahl, z. B. der Dachreiter der Neuen Kirche im Haag und der effektvolle Abschlufs des Hafenturmes in Hoorn (1651). Lenart Nicasius gab dagegen dem reichen gotischen Liebfrauenturm zu Amersfoort damals (1655) eine ganz barock geschweifte Spitze. Das bei weitem Beste leistete Pieter Post am neuen Maastrichter Rathause, von ihm rührt auch die Turmspitze der Kirche zu Buuren her. Den Westturm der unvollendet abgebrochenen Waard-Kirche zu Leiden hatte Willem van der Helm am quadratischen Unterbau schlicht, am achteckigen Oberbau mit zwei Umgängen und einer Glockenhalle als Abschlufs projektiert. Die Kuppeln und ihre Glockenhallen-Laternen sind ausnahmslos oktogonal; aufsen, am Fufse der Laternen, befindet sich gewöhnlich ein Umgang. Die stattliche korinthische Glockenhalle der Middelburger Kuppelkirche erinnert an den wirkungsvollen Abschlufs des Amsterdamer Rathauses, an van Kampens auf quadratischem Sockel massiv konstruierte Glockenhalle. Nach ältern Kupferstichen zu schliefsen, waren Statuen als Bekrönung des Gebälks dieses (ca. 60 Fufs hohen) korinthischen Rundtempels beabsichtigt worden (Fig. 117). Auch an andern Rathäusern, sowie an zahlreichen Stadtthoren verdrängte damals die einfache Kuppelhalle den traditionellen Glockenturm.

Gerade damals nahm der Bau der Stadtthore, die in höherem Mafse als früher den monumentalen Abschlufs befestigter Ortschaften bildeten**), grofsartige Dimensionen an. Hatte das Festungsthor auch längst die Funktion eines Bollwerkes verloren, war es lediglich Verkehrsanlage geworden, so erforderte doch der Charakter dieser Art Bauten — und darin stimmten sämtliche Architekturlehren der Zeit überein —, hier einer strengern Renaissancerichtung das Wort zu lassen. So kam es, dafs die

*) Das Holzmodell von N. v. Damast befindet sich im Städt. Museum zu Utrecht.

**) Mit den Festungen gingen leider auch die meisten dieser Anlagen zu Grunde.

Stadtthore in erster Linie zu jenen Erscheinungen gehörten, welche im Lande den Klassicismus inaugurierten. Und zwar bildete der toskanische Stil mit der Wucht und Derbheit seiner Formen die übliche Ausdrucksweise. Andererseits trug auch die Sicherheit der öffentlichen Zustände nicht selten dazu bei, dafs man die Bauformen der Festungsthore verfeinerte und zu reicherer Gestaltung durch Nebenräume, Obergeschosse und malerische Glockenhallen schritt. In Amsterdam bildete das ehemalige Heiligewegsthor (1636) eine blofs eingeschossige Anlage von schlichter Klassicität, geschmückt mit jonischen Pilasterstellungen und Tempelgiebel, eine echt van Kampensche Leistung. Als toskanischer Rustikabau präsentierte sich früher an demselben Orte das Reguliersthor von 1655, welches einige Daniel Stalpaert, andere dem oranischen Kriegsbaumeister J. H. Koeck zuschreiben. Nach der Erweiterung der Metropole im Jahre 1658 entstanden ferner das neue Muider-, Weesper-, Utrechtsche und Leidsche Thor, die, mit ihren achteckigen Kuppeltürmchen, sämtlich augenscheinlich nach einem Modell ausgeführt, imposant, aber ziemlich nüchtern wirkten. In die Reihe dieser Schöpfungen gehörten ehemals ferner: in Alkmaar das Kennemer Thor (1632), in dem Maasstädtchen Grave das Haamthor, in Groningen das äufsere Aathor, in Utrecht das Wittevrouwenthor und das Katharinenthor (1625), in Rotterdam das Goudasche Landthor (1642), sowie an der Wasserseite das W. Oudehooftthor (1667), das O. Nieuwehooftthor (1664) und das W. Nieuwehooftthor (1662), welches nächst dem Gemeindelandhaus einst die bedeutendste Schöpfung

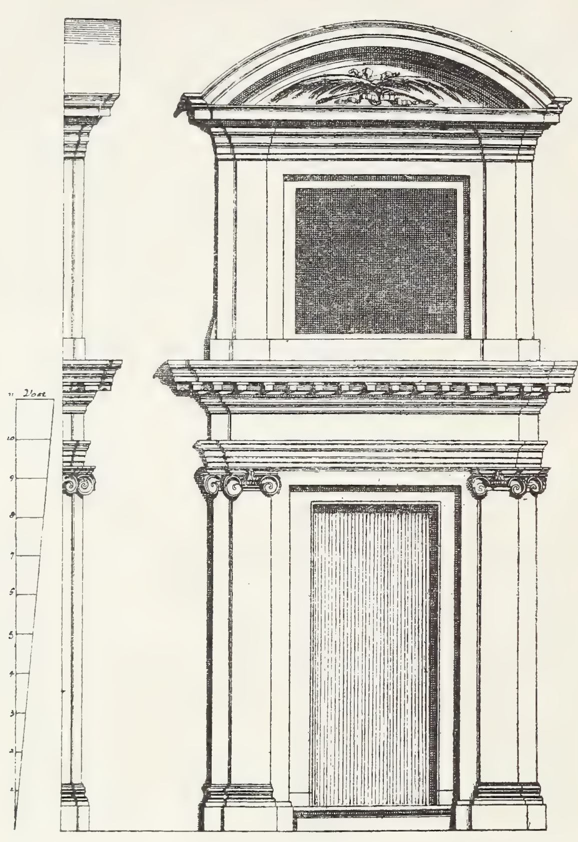


Fig. 116. Portal.

des Klassicismus in dieser Stadt gewesen ist. Und doch gebührte Leiden unter den thorreichen Städten des Landes die Palme. Von den Werken dieser Epoche war das Rynsburgsche Thor (1632) das älteste, eine quadratische Anlage in frischen, derben Ziegelhausteinformen, an der Aufsen- und Innenöffnung toskanisch mit Gebälken, Pilastern resp. Säulen umrahmt. In einem ähnlichen Stile entstand das Haagsche oder Weifse Thor (1650, der Turm 1666). Das Hoogewoertsche Thor von 1659 erhielt einen stattlichen Turm von Willem van der Helm (1669). Vorher hatte dieser Meister ein neues Mare-Thor errichtet, das ein gleiches Schicksal wie das alte Mare-Thor gehabt hat. Van der Helms vornehm schönes

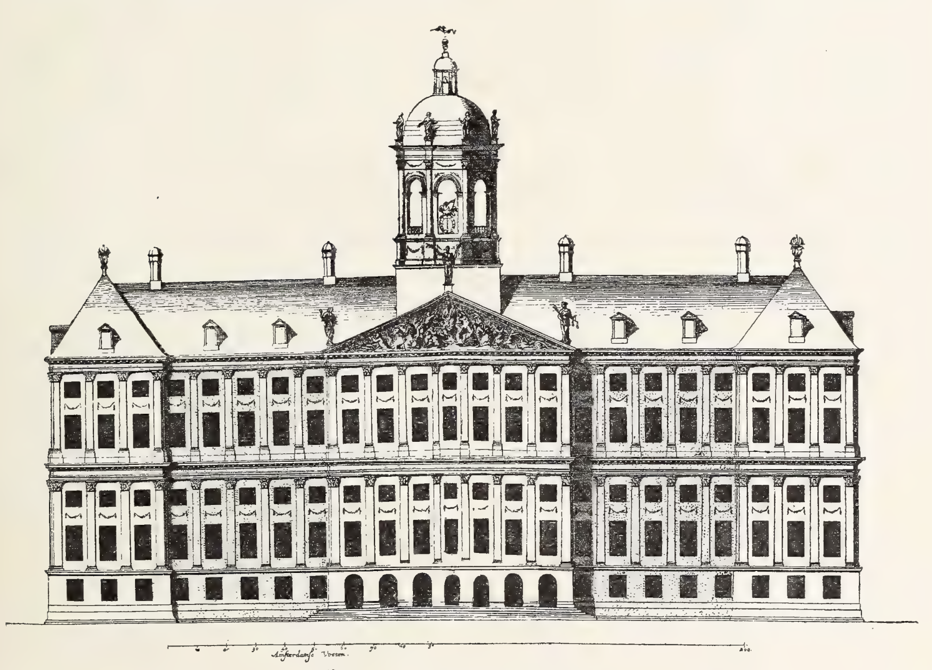


Fig. 117. Rathaus zu Amsterdam.

Zyl-Thor datiert von 1667, es war toskanisch behandelt und durch einen schlanken Turm mit Glockenhalle ausgezeichnet. Einen Anblick, vergleichbar demjenigen kleiner Central- und Kuppelkirchen, bot einst das Koe-Thor van der Helms (1671) und bietet noch heute das wohlerhaltene Morsch-Thor von 1669, ein Gebäude von oblongem Grundrifs und schönen Verhältnissen, das durch seine derbe Ziegel-Hausteinmauerung und Kuppelbekrönung höchst malerisch wirkt. Die jüngste der Leidener Thorschöpfungen dieser Periode war das kleine nordöstliche Heerenthor von 1682.

Die nach klassischen Vorbildern erstrebte monumentale Gestaltung kam schliefslich auch dem Innenbau vielfach zu gute. So sehen wir

in bevorzugten Profanräumen die bisher gebräuchliche Wandbehandlung, Holzvertäfelung und schlichten Abputz der Obermauern, verdrängt durch eine Pilastergliederung der Wandflächen. Bei einfachen Kirchenhallen und Kuppelräumen wurden auch Säulenstellungen zur Anwendung gebracht. Natürlich mufsten die antiken Bauformen des Innern zarter detailliert werden, als die für einen entfernteren Standpunkt berechnete Fassadenarchitektur. Daher finden sich hier kannelierte Säulen und Pilaster, Gebälke mit Zahnschnitten, die jonisch-korinthischen Ordnungen, selbst wenn die toskanisch-dorischen Ordnungen den Fassadenstil bilden. Adriaan Dorsman hat seine Amsterdamer Rundkirche aufsen durch gemauerte toskanische Pilaster gegliedert, während im Innern kraftvolle jonische Säulen die Last der Kuppel tragen; die Kuppel ist kassettiert, und diese Art der Gewölb- und Deckenausbildung ist die damals übliche. In den oben erwähnten Kirchen wechseln Kuppel, Tonnen- und Kreuzgewölbe als Deckenformen ab. Profanräume sehen wir auf Tonnengewölbe und gerade Decken beschränkt; doch begegnet uns in den Sälen jener Zeit nur selten noch das wuchtige, aus Haupt- und Kinderbalken bestehende Balkenwerk, meist ein aus mehreren quadratischen, länglichen oder auch achteckigen Feldern konstruiertes Rahmenwerk. Dieses Balkensystem des Klassicismus eignete sich trotz seiner architektonischen Strenge zur Umrahmung von Deckenmalereien, wie wir solche in den Sälen des Trippenhuis und des Amsterdamer Rathauses wohlerhalten finden. Van Kampen hatte, wie schon erwähnt, die ausgedehnteren Räume dieser seiner Hauptschöpfung, Bürgersaal, Vierschaar, Kriegsratkammer, Korridore u. s. w., mit Tonnen überwölbt, die Mehrzahl der Kammern gerade gedeckt. Sehr konsequent verstand er es, die vornehm ruhige Aufsenarchitektur mit den Doppelfensterreihen der Geschosse auf das Innere auf die Saal- und Korridorwände zu übertragen, und hier erscheint der ideale Charakter der Gesamtwirkung so bedeutsam, weil eine weifse Marmorbekleidung der Wände die feine Detaillierung zur vollen Wirkung gelangen läfst und dabei nur die phantasiereiche, wahrhaft klassische Ornamentik, die allegorisch-mythologischen Skulpturen eines Quellinus, Verhulst, Bosboom u. a., die antik-historischen Wand- und Deckengemälde eines Ferdinand Bol, Jan Lievens, Govaert Flinck und Stockade in vornehm diskreter Weise umrahmen will.

4. DIE HAUPTMEISTER DES KLASSICISMUS.

Zu den Architekten, welche am frühesten wieder einer strengen Renaissance huldigten, gehörte Jakob van Kampen. Er wurde zu Amersfoort 1598 geboren und starb auf seinem Landgut Randenbroek, unweit seiner Vaterstadt (1657). Dafs er im Tempel der Kunst nicht als homo

novus auftrat, bezeugen die alten Schriftsteller, von denen S. Ampzing einen Maler Jakob van Kampen aus Haarlem rühmt*), Th. Schrevelius einen Haarlemer Fabrikmeister van Kampen als Zeitgenossen Lieven de Keys bezeichnet**), während Salomon de Bray von einem Oheim unseres Architekten, Cornelis van Kampen, einem hochgebildeten Kunstliebhaber in Amsterdam spricht***). Etwas anderes wird auch der „Baumeister“ Nicolaas van Kampen, Ratsmitglied der Metropole, nicht gewesen sein†). Über einen gewissen Dilettantismus kam ja auch unser Jakob van Kampen nicht hinaus, Vondels „Nachtigal von Amersfoort“, die nicht nach Gewinn und Beifall strebte, sondern aus reiner Freude sang, d. h. baute. Reich und unabhängig, wie er war, bekümmerte er sich wenig um die von seinen künstlerischen Vorfahren sorgsam erwogenen Schwierigkeiten des heimischen Bodens, und da nur die Antike seiner vornehmen Gesinnung und weltmännischen Bildung das geeignete Relief geben konnte, so ward er Klassicist. Eine in jungen Jahren nach Italien unternommene Reise wird das übrige gethan haben, um ihn in seiner Richtung zu bestärken. Doch war er von Haus aus Maler, und die erst nach seinem Tode veröffentlichte Frucht seiner italienischen Studienreise waren Kopieen nach Tizian und Veronese††). Es werden ihm auch mehrere selbständig gemalten Werke, Porträts, sowie dekorative Malereien (im Oraniensaal und Hoogerhuis bei Amersfoort) zugeschrieben.

Van Kampens Rückkehr aus Italien und Niederlassung in Amsterdam mufs vor 1631 stattgefunden haben, denn die Architectura Moderna enthält bereits ein von ihm geschaffenes palastartiges Wohnhaus an der Keyzersgracht, sein ältestes bekanntes, für einen Freund, Balthazar Koymans, entworfenes Bauwerk. Sein architektonisches Talent stellte er nur in den Dienst des hauptstädtischen Magistrats, seiner Freunde, seines eigenen Bedürfnisses und allenfalls noch des oranischen Hauses. Einzelne Autoren bezeichnen ihn ausdrücklich als Baumeister des Prinzen von Oranien. Es entstand von ihm u. a. im Haag das früher am Plein gelegene Wohnhaus für Konstantin Huygens, das Haus des Barons Zuylichem zu Voorburg in der Nähe des Haag, bei Amersfoort sein kleines Jagdschlofs, das gastliche Hoogerhuis, zu Lisse in Südholland ein Gebäude für einen befreundeten Herrn Dedel und das Herrenhaus zu Ryswijk. Seine Theilnahme beim Bau des Oraniensaales und des Moritzhauses kann

*) a. a. O.; dieser Maler wird häufig mit dem gleichnamigen Architekten verwechselt.

**) a. a. O. (Bau des Oudemannenhauses zu Haarlem).

***) Arch. Moderna.

†) Vgl. Ch. Kramm a. a. O. P. 214.

††) Opera select. quae Titian. Vec . . . et P. Calliari . . . inv. ac pinx. etc. Amst. 1682.

sich nur auf seinen sachkundigen Rat beschränkt haben. Am wichtigsten erscheint jedenfalls seine Amsterdamer Thätigkeit.

Sein frühestes Auftreten fällt hier noch in eine Zeit, als im Profanbau die Blendengestaltung allgemein herrschte. Eine stärkere Reaktion, als sie van Kampen beim Koymans-Hause (jetzt H. Bürgerschule), einem Hausteinbau, gegen die landläufige Backsteinarchitektur versuchte, läſst sich nicht denken. Über einem gequaderten Sockelgeschoſs erheben sich zwei schlichte, nur durch jonische und komposite Pilaster gegliederte,



Fig. 118. Sog. Haus im Busch.

durch Gebälke getrennte Geschosse von edlen Verhältnissen; darüber bildet ein Halbgeschoſs den Abschluſs. Ein Wohnhaus in so strengen italienischen Renaissanceformen und ohne Giebelabschluſs hatte Holland bis dahin nicht gekannt. Dagegen konnte seine ideale Behandlung von Festungsthorfassaden, wie er sie am ehemaligen Heiligewegs-Thor im städtischen Südwesten wählte, nicht eigentlich als originell gelten, obwohl jener eingeschossige Quaderbau mit jonischen Doppelpilastern, Nischen und Frontispizen an beiden Fronten in noch höherem Maſse als gewisse seiner Vorläufer einen tempelartigen Baucharakter besaſs. Und diese vor-

nehm klassische Architektur entsprach so sehr dem Geiste Vondelscher Dramatik, dafs wir wohl annehmen dürfen, diejenigen Leute, deren Namen mit dem ältesten Musentempel der Metropole verknüpft sind — und zu ihnen gehörten ja der grofse Dichter und jener Claas van Kampen, der angebliche „Baumeister“ —, hätten sich die Mitwirkung des heimischen Vignola bei der Errichtung der alten Schauburg (1638) an der Keyzersgracht nicht entgehen lassen.

Sein Rathaus, das heutige „Paleis“ in Amsterdam, ist sein letztes und bedeutendstes Werk; es zeigt alle Vorzüge — namentlich in der innern Raumgestaltung —, aber auch alle Schwächen der strengen Richtung van Kampens (Fig. 117). Es ist hier nicht der Ort, diesen ca. 282 Fufs langen, ca. 246 Fufs breiten und 116 Fufs hohen*) Stadtpalast zu beschreiben. Aber verschwiegen darf an dieser Stelle nicht werden, dafs die Gleichmäfsigkeit der architektonischen Gestaltung, mit welcher dieser vielgefeierte Zeitgenosse Rembrandts seine Künstlerphantasie kompromittiert hat, denn doch nicht durch das Vorbild der Antike entschuldbar ist. Gegen diese Architektur erscheint Ph. Vingboons Rathausprojekt grofsartig, michelangelesk! Und welche tüchtigen Mitarbeiter kamen dabei der Schöpfung zu gute: Daniel Stalpaert, Bosboom und der unvergleichliche Artus Quellinus. Was wäre wohl ohne diese Leute aus den verbauten 30 Millionen Gulden, aus diesem Riesengebäude mit Eingängen für Pygmäen geworden. Mit seinen zu kleinen Lichtöffnungen und zu schmalen Fensterachsen bildet es eine merkwürdige antik-nordische Erscheinung. Der Kulturhistoriker mag in dieser zur Schau getragenen Gleichmäfsigkeit und Gesetzmäfsigkeit eine Versinnlichung des republikanischen Gedankens bürgerlicher Gleichheit erblicken, der Amsterdamer das architektonische Ideal der statthalterlosen Zeit, welche die höchste Blüte der Stadtrepublik umfafste. Für Jakob van Kampen selbst aber kann das berühmte Wort Leonardo da Vincis gelten: „Ich bekenne mich als einen Schüler der Alten. Was mir fehlte, war ihre Harmonie. Übe Nachsicht mit mir, o Nachwelt!“

Sein Zeitgenosse, der produktive Pieter Post, stieg oft und gern von dem erhabenen Postamente van Kampens herab, für ihn waren ebensowohl die Werke der ältern heimischen Meister, wie die Paläste Roms und Genuas vorhanden. Zu Haarlem in demselben Jahre wie „die Nachtigal von Amersfoort“ (1598) geboren, fällt seine Jugend noch in die eigenartige Periode der Architektur seines Heimatsortes, wo sein Vater Jan Post als Glasmaler thätig war. Es liegt nahe, ihn zu einem Schüler des grofsen Haarlemer Stadtsteinhauers zu machen, da Posts Werke Anklänge an de Keys Architektur, z. B. in den Fensterverdachungen, verraten. Frühzeitig siedelte der junge Künstler nach dem Haag über, wo ihn die Gunst

*) Nur bis zum Dachfirst gemessen.

des oranischen Hauses erwartete. Und als Prinz Johann Moritz von Nassau im Jahre 1637 als Gouverneur nach Brasilien reiste, nahm er die Brüder Pieter und Franz Post, den einen als Architekten und Ingenieur, den andern als Maler in seine Dienste. Ersterer soll auch in Brasilien die Städte Fernambuco und Olindo angelegt und mit Kirchen und Profanhäusern bebaut haben, wie eine von Kaspar Barläus verfafste Beschreibung dieser westindischen Reise angiebt*).

Um 1643 und 1644 finden wir Pieter Post wiederum in Haarlem ansässig, wo er sich für die Erweiterung der Stadt interessierte**). Später lebte er, mit zahlreichen Entwürfen beschäftigt, vorzugsweise im Haag, wo er — in unbekanntem Jahre — verstorben zu sein scheint. Leider vermag man auch nicht eine sichere Chronologie seiner in fast allen Teilen des

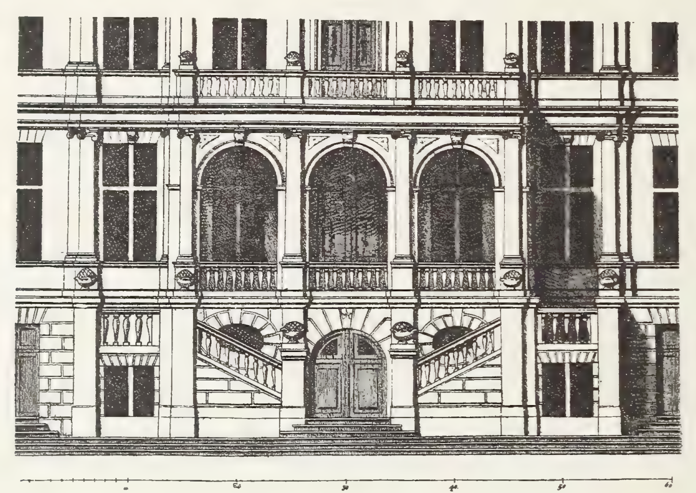


Fig. 119. Treppenanlage vom Rathause in Maastricht.

Landes errichteten Bauwerke, die anscheinend nicht über 1645 zurückreichen und 1664 publiziert wurden***), zu liefern. Post soll auch Bildhauer gewesen sein; als Maler bezeichnet ihn seine Publikation des Leichenbegängnisses Friedrich Heinrichs von Oranien (1651). Schon vorher (1649) erschien das „Haus im Busch“ im Buchhandel.

Posts Bauten umfassen Paläste, Rathäuser, Stadtwaagen, Armenhäuser, Landhäuser, Wohngebäude u. s. w. Die merkwürdigste unter seinen Anlagen, jenes „Haus im Busch“, ein schlichter, nur mit vier Frontispizen geschmückter Backsteinbau (Fig. 118), erinnert in ihrer Einfachheit,

*) Illustr. v. Fr. Post. 1647. Amst. J. Blaeu.

**) Vgl. die Pläne No. 397—400 im Archiv zu H.

***) Haag 1664: 2. Aufl. mit franz. Text 1715. (Leiden. Pieter v. d. Aa.)

gegenüber der künstlerischen Pracht des Innern, an die Villa Farnesina; während die Ausmalung des sechzehneckigen Oraniensaales durch mehrere holländisch-vlämische Meister, die Verherrlichung Friedrich Heinrichs durch allegorisch-historische Schilderungen, wie schon oben angeführt, auf das glänzende Vorbild P. P. Rubens, des künstlerischen Verherrlichers des Lebens und der Thaten König Heinrichs IV. von Frankreich, hinweist. Das Moritzhaus im Haag (1665), eine nahezu quadratische Anlage, ist wohl die liebenswürdigste Schöpfung unseres Architekten, ja des holländischen Klassicismus überhaupt. Der später nach einem Brande restaurierte Palast ist, wie die meisten Gebäude Posts, in Backstein mit Sandsteinteilen ausgeführt, vorn und an der wirkungsvollen Wasserseite (Abb. Buch IV) durch reich geschmückte Tempelgiebel bekrönt und durch jonische Pilaster gegliedert, welche durch zwei Geschosse laufen. Gleichfalls oben erwähnt und besprochen wurden die Landhäuser Ryxdorp und Vredenburgh, ferner das Rhijnlandhaus Swanenburgh, die Waagen zu Leiden (1658) und zu Goudà*) (1668), erstere von R. Verhulst, letztere von B. Eggers plastisch dekoriert, das Tribunalsgericht zu Leiden (1655), das umfangreiche Hofje von Nieuwkoop im Haag (1661) und das neue Maastrichter Ratsgebäude (1650—1663). Während bei einzelnen palastartigen Villen eine reichere Grundrifsgestaltung erstrebt ist, hielt der Meister bei seinen öffentlichen Profanbauten an möglichster Einfachheit der Anlage fest. Doch zeichnet eine gröfsere Mannigfaltigkeit der Flächenausbildung und der architektonischen Motive seine Bauten gegenüber den Werken van Kampens aus. Seine Treppenanlage des Maastrichter Rathauses, mit der er offenbar zeigen wollte, was dem Amsterdamer Stadtpalaste fehlte, ist die reizvollste holländische Schöpfung dieser Art (Fig. 119).

Als Baumeister städtischer Wohngebäude steht Post, auf dessen Urheberschaft einzelne Privatbauten an den Grachten Amsterdams (z. B. Keyzersgr. 386 und 388) hinweisen, in der Mitte zwischen dem vornehm ernsten van Kampen und Philipp Vingboons. Er verwendete gern prächtige Pilasterstellungen der römisch-korinthischen Ordnungen, aber er verschmähte auch nicht des letztern Meisters Giebelgestaltung. Dieser dritte und jüngste Architekt, geborener Amsterdamer (1608—1675), war zum Baumeister des wohlhabenden Bürgertums der Metropole, an deren Aufblühen seit der letzten, unter H. de Keyzer sattgefundenen Erweiterung (1613) er mit lebhaftem Interesse teilnahm, bestimmt. Die Eltern Ph. Vingboons stammten aus Mecheln, und sein Vater David V., ein Landschaftsmaler, lebte seit 1587 in Amsterdam. Seit etwa 1637 selbständig thätig, seit 1645 vermählt (mit Petronella Questiers), erlangte er um die

*) In der Publ. v. P. Post finden sich zwei Projekte für diese Waag.

Zeit, als die erste Sammlung seiner Bauwerke erschien*), einen Einfluſs in der Hauptstadt, wie ihn hier, auſser H. de Keyzer, kein Architekt bisher besessen hatte. Vielleicht erklärt sich dieses dauernde Ansehen vorzüglich dadurch, daſs es ihm mit dem Klassicismus nicht sonderlich ernst war, daſs sich in seinen Werken bereits der Übergang zur folgenden Periode vollzog.

Am glücklichsten und frischesten erscheint Vingboons in seinen früheren Bauten und Entwürfen; in späteren Jahren gefiel sich seine Architektur überwiegend in Trockenheit und Einförmigkeit. Eigentlich monumentale Schöpfungen rühren, wenn man von dem auch in seiner erheblich erweiterten Sammlung von 1688**) nicht enthaltenen Hl. Geistturm zu Kampen absieht, von ihm nicht her. Dagegen darf sein in Konkurrenz mit van Kampen entstandener***) Entwurf zum Amsterdamer Rathause als eine beachtenswerte, bis auf die etwas kleinlichen Fenstereinfassungen höchst monumental aufgefaſste Komposition bezeichnet werden (Fig. 120). Was diesem Rathause nur zum Vorwurfe gemacht werden muſs, ist, daſs es nicht in das Centrum einer Altstadt paſst und mit seinen Terrassen, Freitreppen, glänzenden Portalen und Kuppeln auf den Eckpavillons mehr wie eine fürstliche Residenz wirkt. Auch unter seinen Palästen und stattlichen Landhäusern finden sich nicht wenige Beispiele, die den Vergleich mit dem Besten, was damals geschaffen wurde, aushalten können. Hier verwendete er gern korinthische Pilasterstellungen und Tempelgiebel; aber die antiken Formen wirken derb und schwunglos, die Pilaster verbinden in der Regel zwei Geschosse. Weder Posts vielseitiger Geschmack, noch die Noblesse van Kampens ist bei ihm zu bewundern. Zu den frühesten Villenschöpfungen (vgl. oben) des Meisters gehören die bei Elsenburg für Jakob Burkgraf und die auf dem Purmer Polder für Reynier Paeuw errichteten Landhäuser von 1637. Und ähnliche mit Tempelgiebeln geschmückte klassische Fronten besitzen mehrere Wohngebäude am Singel und Kloveniersburgwal zu Amsterdam. Sehr geschätzt wird das Palais am Singel (1639), welches für Jan Huydekooper gebaut wurde. Als Urheber der stattlichsten dieser palastartigen Bürgerresidenzen, des bekannten Trippenhuis von 1664, wird aber nicht Philipp, sondern Justus Vingboons genannt†).

Was endlich die einen an seinen schmalen, hohen Bürgerhäusern, mit denen der vornehme Westen Amsterdams nach der Mitte des Jahrhunderts bebaut wurde, für Originalität halten, ist für die andern der

*) 1648. Afbeeld. d. voornaamste Geb. uit alle d. Ph. Vingboons geord. h.; Amst. Ph. en Joan Vingboons. 1 Bd., Fol.

**) 1688. Gronden en afb. d. voorn. Geb. . . . Amst. J. Danckerts. 2 Bde., Fol.

***) Commelin, Beschr. v. Amsterdam. 1693/4.

†) Het Trippenhuis, Publ. 1664 u. 1699.

Beginn der Krankheitsgeschichte der holländischen Architektur, die damals zugleich anfing, auf die übrigen Künste unheilvolle Reflexe zu werfen. Hausteinfronten wechseln mit gemauerten Fassaden ab; in manchen derartigen Erscheinungen täuscht wohl eine wahrhaft distinguierte Knappheit der Ausdrucksweise und unleugbar geschickte Gruppierung der Bauformen über die Seelenlosigkeit des Vingboonsschen Klassicismus hinweg. Überwiegend aber stofsen die übermäfsig gestreckten Pfeiler und Pilaster der Fassaden, dieser empörende Mangel an ästhetischem Gewissen, diese auf das geringste Mafs von Terrain beschränkte Amsterdamer Antike den gebildeten Beschauer ab.

5. DIE ÜBRIGEN BAUMEISTER UND IHRE WERKE.

Noch drei andere Meister haben im damaligen Bauleben Amsterdams eine Rolle gespielt: Daniel Stalpaert, Symon Bosboom und Adriaan Dorsman. Die beiden ersteren bekleideten in der Metropole die früher von H. de Keyzer und Danckerts de Ry inne gehabten Ämter als städtische Architekten und Steinhauer. Der aus Emden stammende Bosboom (siehe P. 296) kann hier nur als Baulehrer und, soweit er sich durch Ausführung der plastischen Details des van Kampenschen Rathauses ein Verdienst erwarb, in Betracht kommen. Im Jahre 1670 war er noch am Leben und in Amsterdam ansässig; seine Thätigkeit in der Umgebung des Grofsen Kurfürsten von Brandenburg*) fällt in eine anscheinend frühere Zeit. Die von ihm in der Vorrede zum „Cort onderwys van de vyf kolomen“ genannten, mit den 7 Tugenden, 7 Barmherzigkeiten, 7 Weltwundern, 7 freien Künsten u. s. w. weitschweifig verglichenen, aus 7 Provinzen stammenden 7 Schüler und Gehilfen, die er mit einem Gemisch von Hochachtung und Liebe anredet, sind: Jakob Bosboom aus Emden, Pieter Bellert aus Nymegen, Willem Tessinck aus Middelburg, Mathys Breedan aus Vollenhoven, Jan Potter aus Amsterdam, Jacques Willem aus Feluy und Dirk Wichman aus Nuetelen.

Gleich Bosboom war auch ein anderer Holländer, Namens Joh. Gregor Memmert († um 1676), nach Brandenburg übergesiedelt, um dort einen Palast bei Friedrichswerder zu bauen**). Auf das Konto Daniel Stalpaerts — nach Nagler***) von Geburt ein Brabanter — werden die meisten der um die Mitte des Jahrhunderts in Amsterdam entstandenen öffentlichen Bauten gesetzt werden müssen, so z. B. das Hofgebäude des Spinnhauses mit korinthischen Pilasterstellungen (1645), das frühere Reguliers-

*) Corn. de Bie, Het Guld. Cab. etc. 1661.; B.s Thätigkeit in England ist wohl nur Naglers Vermutung.

**) Ch. Kramm a. a. O.

***) Künstler-Lexikon.

Thor von 1655, der Frontbau des Ostindischen Hauses (ca. 1658) und der Südflügel des ehemaligen Admiralitätshofes (1661) mit langgestreckten jonischen Pilastern und Frontispiz in der Achse*). Bedeutender war Adriaan Dorsman, der letzte einflufsreiche Baumeister Amsterdams. Sein Hauptwerk ist die neue lutherische Rundkirche am Singel (1668); später errichtete er ein Wohnhaus an der Heerengracht (No. 625) und vier Doppelgebäude an der Keyzersgracht (No. 670—676), darunter das

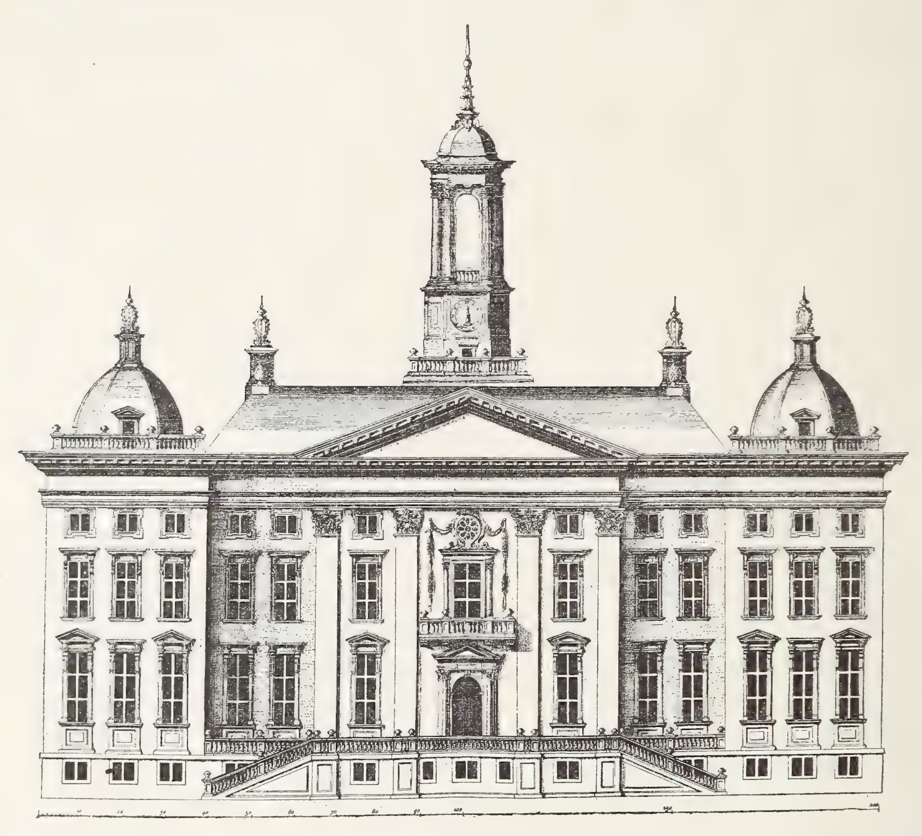


Fig. 120. Rathaus-Entwurf nach Vingboons.

Wale Waisenhaus. Trocken und reizlos, wie seine architektonische Formengebung erscheint, war er ganz der Mann, dem man u. a. auch den nüchternen viereckigen Bau des Rathauses zu Enkhuysen (1688) zutrauen könnte. Von seiner Hand rühren endlich sechs Pläne zu einer Villa (1681) und zwölf Entwürfe für ein Wohngebäude des Herrn J. Six in

*) Jetzt zum Rathause gehörend; eine Aufnahme des ganzen Admiralitätshofes soll thatsächlich von Stalpaerts Hand existieren, ebenso eine Karte der Stadt.

Amsterdam her. Jakob Vennekol — nach Nagler um 1630 geboren — war wohl nur Architekturzeichner und Maler. Sein Hauptverdienst beruht in der Herausgabe des Amsterdamer Rathauses und in einer schon oben citierten Sammlung von Portalen etc.

Haarlem finden wir damals aus der Reihe der baueifrigen Städte gestrichen, und die einzige Persönlichkeit, die uns hier nach dem Fortgange Pieter Posts begegnet, Salomon de Bray (1597—1664), der verdienstvolle Herausgeber der Architectura Moderna, vermag als ausübender Künstler kein höheres Interesse zu erwecken. Auf ihn wird der Umbau des früheren Zylthores (1627) und die Errichtung der einförmigen Halle der St. Anna- oder Neuen Kirche (1649), eine wahrhaft klägliche Zuthat zu dem geistvoll phantastischen Turme de Keys, zurückgeführt. Die zu jener Zeit unternommene Restauration und Vergröfserung des Rathauses (1630—1633) verlieh der interessanten mittelalterlichen Anlage teilweise das Gepräge des Klassicismus, doch frägt es sich, ob de Bray hierbei beteiligt war. In zweifellos gar keiner Beziehung aber stand er zu dem um die Mitte des Jahrhunderts stattgefundenen Umbau des alten Palastes der Grafen von Holland, eines kleinen Eckgebäudes am Markte (Ecke Schmedestr.), welches einst vorübergehend als Rathaus gedient und jetzt seine vornehm klassische, vielleicht von Post geschaffene Architektur, einen zierlichen Balkon und feine dekorative Ausbildung erhalten hatte. Nach dem Tode de Brays publizierten seine beiden Söhne Dirk und Jakob in Haarlem eine hinterlassene Abhandlung ihres Vaters, betreffend die Erweiterung der Stadt *).

Zu den holländischen Baumeistern, an welchen die Kunstgeschichte bisher teilnahmlos vorübergegangen ist, gehört auch Arent Adriaansz. van 's Gravesande, der Stadtarchitekt von Leiden. Er trat zuerst (1639) mit seinem Entwurfe und Modell zur Mare- oder Neuen Kirche hervor, und die Art, wie dieser älteste Kuppelbau des Landes vorbereitet und ausgeführt wurde, erscheint sowohl für das damalige Bauleben, als auch für die Geschichte der Stadtfabriken nicht ohne Bedeutung. Auf Wunsch der Bürgermeister und Einladung der Baubehörde erschienen an einem Julitage genannten Jahres auf dem Leidener Rathause Philip Philipsz. de Vos und Pieter Michiels, die Stadtsteinmetz- und Zimmermeister von Amsterdam, sowie Dirk Arents Elgen, der Stadtzimmermeister von Delft, um das Projekt 's Gravesande zu prüfen, und sie erklärten, dafs die Kirche hiernach „een bundich, vast starck ende onbeweechlich werck“ werden würde und dafs sie „de ordonnantie van 't selfde in allen zyne deelen goetvonden“. Nachdem nun, auf dieses Urteil hin, 's Gravesande mit der Ausführung betraut und ihm äufserste Gewissenhaftigkeit zur Pflicht ge-

*) Bedenkingen over het uitleggen en vergrooten d. St. Haarlem. 1667.

macht wurde, stellten sich dieselben Sachverständigen zwei Monate später wiederum ein, um sich über ihre Prüfung der begonnenen Fundamentierungsarbeiten von der Stadtbehörde protokollarisch vernehmen zu lassen. Sie erklärten die Pfahlfundamente für mehr als hinreichend tragfähig, hielten aber eine Verstärkung des Arbeiterpersonals an den Rammblöcken für wünschenswert. Mit derselben Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt führte man den Bau der Kirche, die erst 1648 vollendet war, fort: sie schmückt die Mare-Gracht, an deren Ende damals noch de Keys Haarlemer Thor stand. Durch jene Verhandlungen, in welchen über die Kunstformen des Kirchenmodells kein Wort verloren wurde, wehte schon der kalte Wind peinlichster technischer Erwägung, welche in der Folgezeit zur absoluten Herrschaft gelangen sollte.

Der Aufschwung, welchen die Leidener Tuchweberei und der Tuchhandel noch fortgesetzt nahmen, gab zum Bau einer neuen „Lakenhal" Veranlassung. Arent van 's Gravesande lieferte auch hier den Entwurf (1640), und zwei auswärtige Meister, Bartholomäus Dryffhout und Pieter Adriaansz. 't Hooft, Steinmetzmeister aus dem Haag, übernahmen die Ausführung. Gleich der Front der Marekirche besitzt der Backsteinbau dieser Tuchhalle am alten Singel eine klassisch gestaltete Aufsenseite, die durch einen Tempelgiebel und Pilaster von zweigeschossiger Ausdehnung durchaus monumental wirkt. Die naturalistischen Fassadendekorationen (Reliefs, Tempelgiebelfüllung, Akroterien, Festons), welche sich auf die Tuchweberei und ihre Rohstoffe beziehen, scheinen von der Hand 't Hoofts gemeifselt zu sein, wenigstens hatte derselbe um diese Zeit auch das bildwerkreiche Hausteinportal an der Nordseite des Doelhofes, der alten St. Georgs Schützengilde (1645), zusammen mit Cornelis Gysbrechtsz. van Duynen, ebenfalls nach dem Entwurfe 's Gravesandes, ausgeführt. Des letzteren architektonische Formensprache erkennt man sodann an der Front des Hofje von Broeckhoven (1640); auch hier begegnen uns Tempelgiebel und jonische Pilaster von zweigeschossiger Ausdehnung. Dagegen lassen die klassisch gestalteten Bauten der fünfziger Jahre auf einen andern Urheber schliefsen. Das Tribunalsgericht (1655) und die Stadtwaag am Aalmarkt (1558) haben wir schon oben als Werke P. Posts bezeichnet. Die Biblioteca Thysiana (1655), ein kleiner zweigeschossiger Backsteinbau mit jonischen Pilastern im Obergeschofs, der wie ein römischer Duodezpalast der Spätrenaissance aussieht, offenbart noch am meisten Verwandtschaft mit den Werken 's Gravesandes.

Ein Jahr nach dem Bau des Tribunalsgerichts entstand jene kleine geschlossene Galerie, welche von diesem Gebäude in das benachbarte alte Gefängnis, den „Gravensteen", führt. Diese Galerie, die von beachtenswerter Originalität der Formen ist, besitzt am Friese die beiden Jahreszahlen 1605 und 1656; sie scheint schon zur Zeit Lieven de Keys begonnen und erst damals vollendet worden zu sein. Ich glaube als Ur-

heber dieser zierlichen Halle einen Meister nennen zu dürfen, der später in Leiden eine umfangreiche Bauthätigkeit entfaltet, an dessen Andenken sich aber die Nachkommen schwer vergangen hatten: Willem van der Helm. Gleich seinem Vorgänger 's Gravesande begann die Laufbahn des jüngern Architekten, der vielleicht aus P. Posts Werkstatt hervorging,

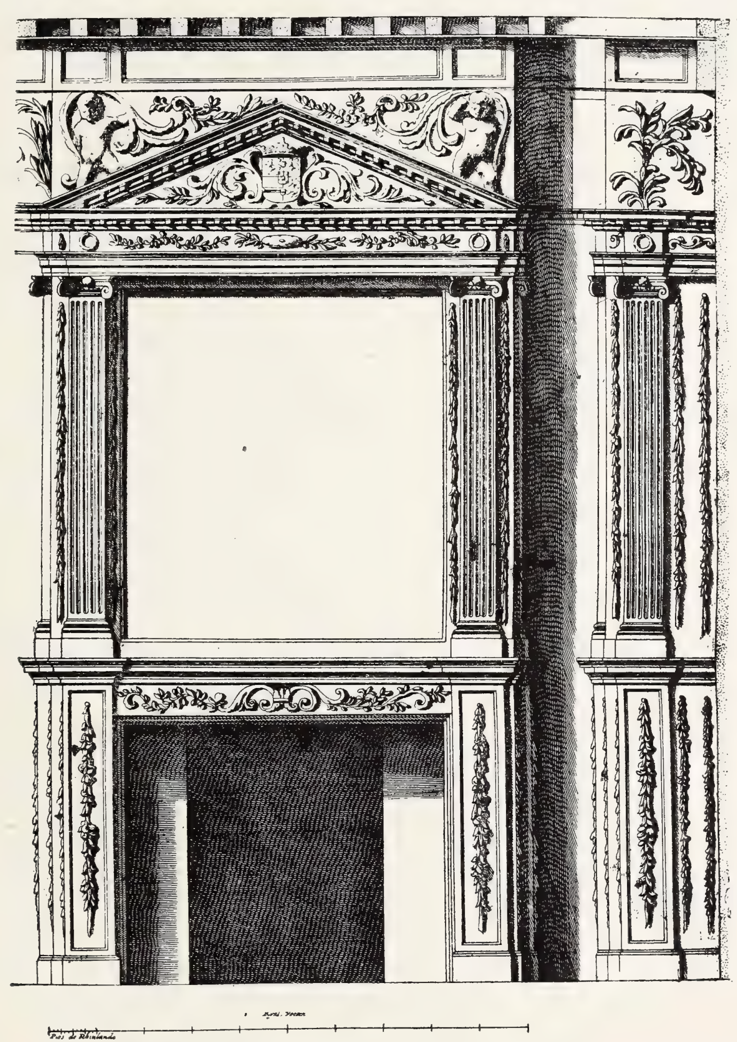


Fig. 121. Kamin nach P. Post.

mit einem Kirchenbau, der Waardkerk (1662). Als diese unvollendet liegen blieb, gab es für den Stadtarchitekten leider keine Aufgaben weiter, als die Errichtung neuer monumentaler Festungsthore, und man darf sagen, dafs van der Helm diese Aufgaben wie kein zweiter Meister gelöst hatte. Da entstand zuerst das neue Mare-Thor (1664), ferner das Zyl-Thor (1667),

sodann — vermutlich gleichzeitig mit dem Universitäts-Turm — der Turm des Hoogewoertschen Thores (1669), in demselben Jahre aufserdem das Morsch-Thor und nach einiger Zeit endlich das Koe-Thor (1671). Bis auf das so frisch und eigenartig behandelte Morsch-Thor sind alle die angeführten Anlagen zu Grunde gegangen. Und dieses einzig erhaltene Werk van der Helms, welches den Verlust der übrigen nur um so bedauernswerter erscheinen läfst, repräsentiert eine Architektur, welche den erfreulichsten Leistungen der gleichzeitigen Malerei als ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann.

Willem van der Helm ist in Wahrheit kein Klassicist mehr, wenn er sich auch der antiken Bauformen bedient hat. Er ist vielmehr der Vertreter einer Schule, welche offenbar gegen die strenge Richtung der Künstler-Archäologen reagieren will, der Vertreter einer Zeit, die sich unter dem Drucke vorübergehend ungünstiger Verhältnisse*) vielleicht wieder auf die nationale Vergangenheit zu besinnen anfing. Und Leiden war ja nicht blofs die berufene Stätte des Klassicismus, ein holländisches Athen, es war auch ein zweites biblisches Samaria, der Geburtsort Rembrandts, und nur zu leicht konnten hier die Anregungen, welche einst Lieven de Key in der Architektur gegeben, später den Sauerteig zur Förderung einer heimischen Baurichtung bilden. So erklärt sich van der Helms Verschmelzung des Klassicismus mit der älteren nationalen Richtung; so sehen wir diesen Leidener Meister die Aufgabe von neuem lösen, an welcher H. de Keyzer auf dem Boden Amsterdams erlahmt war. Er konstruierte die Fassaden wieder in der derben malerischen Manier der besten Zeit aus Backstein mit Hausteinteilen, nahm wieder die eigenartig derbe Behandlung der Fenstereinfassungen und Gebälke, deren Friese er mit sternförmigen Mustern füllte, auf und verlieh so seinen mit Kuppeln und Hallentürmen, aber auch mit Tempelgiebeln bekrönten Bauwerken einen frischen, phantasievollen Charakter, an Stelle der Einförmigkeit, welche der Klassicismus zum Dogma erhoben hatte.

Im Haag, wo wir bereits die Thätigkeit van Kampens und Posts kennen gelernt, hatte sich auch der Stadtarchitekt Bartholomäus van Bassen, der als Architekturmaler noch die Hochrenaissancerichtung vertrat (vgl. oben), später zur Fahne des Klassicismus bekannt, wie die Veränderungen der Bauformen an den beiden Fassaden des Rathauses (1647), namentlich die architravierten Fenstereinfassungen beweisen. Eins der schönsten Denkmäler der strengen Spätrenaissance ist aber der sog. Oude-Hof im Haag, der unter Friedrich Heinrich sein gegenwärtiges Aussehen erhielt. Der Palast besteht aus einem zurückliegenden zweigeschossigen Mittelbau und zwei nach vorn laufenden Flügeln, welche einen Vorplatz einfassen; Pilaster gliedern die Geschosse, und Tempelgiebel bekrönen so-

*) Vgl. auch Pag. 366/7.

wohl die Strafsenfronten der beiden Flügel, als auch den Mittelrisalit des Hauptgebäudes. Von jenen beiden, am Bau der Lakenhal beschäftigt gewesenen Haager Steinmetzen war Bartholomäus Dryffhout auch der Urheber der schon oben besprochenen Oostkirche zu Middelburg (1647 bis 1666), deren Baupläne von P. Post und einem gewissen Norwits (viel-

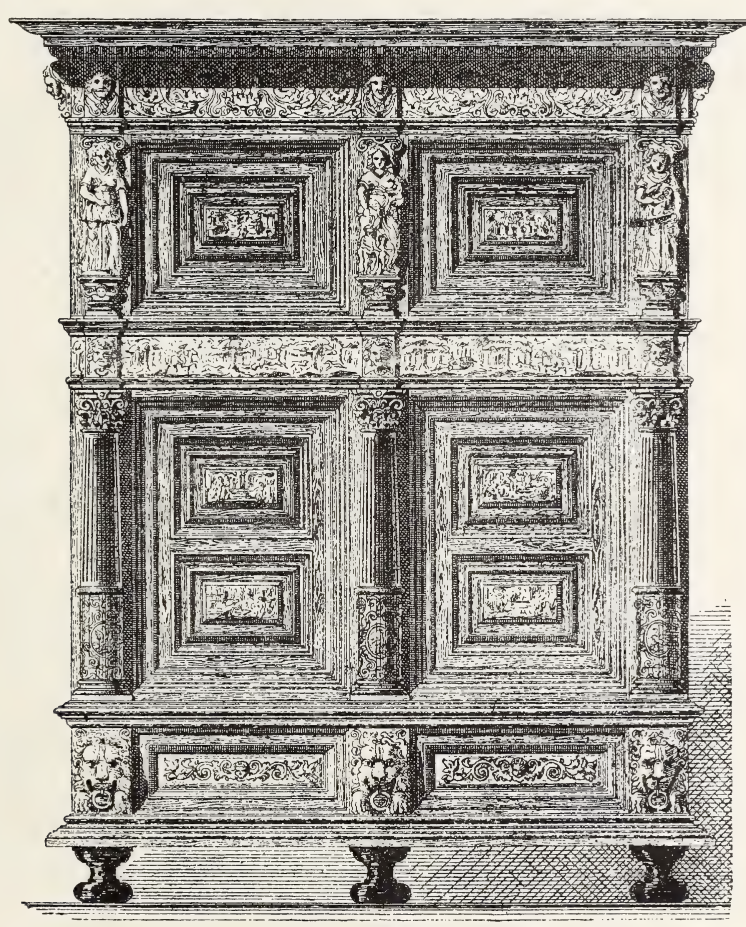


Fig. 122. Schrank.

leicht richtiger Norwich?) revidiert wurden*). Die Baugeschichte Rotterdams, von dessen interessanten städtischen Thoranlagen schon oben die Rede war, macht uns mit zwei Persönlichkeiten der Zeit bekannt, mit N. J. Persoons, dem Restaurator des früheren Stadthauses (1669), und mit Jakob Lois, dem Baumeister des monumentalen Gemeindelandhauses von Schieland (1663). Bedeutsam an dieser etwa quadratischen Anlage

*) Tegenw. Staat v. Zeeland.

ist nur die Hauptfront aus Sandstein, an welcher man im Untergeschofs jonische, im Obergeschofs korinthische Pilaster sieht; nur der 40 Fufs breite Mittelrisalit besitzt ein niedriges drittes Stockwerk, bekrönt mit einem Tempelgiebel, er enthält auch Doppelpilaster und an den Ecken aufserdem Säulenstellungen. Vor dem Hauptportal bilden Säulenstellungen mit einem Balkon darüber eine überdeckte Treppenanlage.

Unter den Architekten Utrechts nahm der in Italien gereiste Maler und Baumeister Paulus Moreelse (1571—1638) einen angesehenen Rang ein. Nachdem sich Moreelse in jungen Jahren zur flandrischen Hochrenaissance bekannt (vgl. S. 211), schlug er später die Bahn einer strengeren Renaissancerichtung ein. Nach seinen Plänen wurde das frühere zweigeschossige St. Katharinen-Thor in Utrecht gebaut (1625); es erhielt an der Front derb behandelte Pilasterstellungen und antike Gebälke, ferner — nach dem Vorbilde gewisser italienischer Kirchenfassaden — einen Giebel in Form eines Halbgeschosses mit kräftigen geschweiften Volutenzwickeln. Ähnlich gestaltete er die Hauptfront der Utrechter Fleischhalle (1637), die ich ebenfalls für ein Werk Moreelses halte. Dieses bemerkenswerte Bauwerk mit seinen zwei Fassaden redet einem entschiedenen Eklekticismus das Wort; denn während die Hinterfront mit ihrem energisch geschweiften Giebel und Rundbogenblenden noch dem derben Ziegel-Hausteinbau der nationalen Periode nahe steht, huldigt die Hauptfront an der Voorstraat mit ihren übertrieben architravierten Thür- und Fenstereinfassungen einem eigenartig malerisch behandelten Klassicismus. Auch das ehemalige Wittevrouwen-Thor war, wie eine Zeichnung im Gemeinde-Museum von 1649 zeigt, ein streng klassisch, unterhalb dorisch, oberhalb jonisch gestaltetes Gebäude, welches im Jahre 1653 von Gysbert Teunisz. van Vianen († nach 1684) verändert und mit einem Turm bekrönt, von Claes van Damast mit Bildwerk geschmückt wurde. Ein Holzmodell des Turmes von demselben Claes van Damast enthält die Sammlung jenes Museums.

Nichts beweist so sehr die immer stärkere Centralisierung des geistigen Lebens der Zeit, mit welchem ja auch der baukünstlerische Modegeschmack zusammenhing, als die geringe Bedeutung des Klassicismus in den östlichen Provinzen des Landes. Allein Groningen besafs damals eine über das Niveau des Gewöhnlichen herausragende heimische Persönlichkeit: den Maler und Baumeister Conraet Roleffs. Schon vor diesem hatte hier Occo Mensenborch (vgl. oben S. 241) eine gröfsere Strenge, freilich auch Trockenheit der antiken Bauformen betont. Wir haben diesen Provinzialarchitekten bereits als Schöpfer des Groninger Heeren-Thores, des Universitätsportals und eines Wachthauses an der Boteringe-Straat von 1633 kennen gelernt. Wie sich die beiden damaligen Stadtarchitekten Egbert Haubois (seit 1648) und Harmen Clasen (seit 1654)

künstlerisch zu ihren Vorläufern verhielten, wissen wir nicht. Dagegen lernen wir einzelne Werke jenes Conraet Roleffs kennen; zunächst die nach dem Muster von H. de Keyzers Amsterdamer Centralbau geschaffene Neue oder Noorder-Kirche zu Groningen, die wie jener einen kleinen Vierungsturm besitzt. Roleffs gelangte zu seinem Vorbilde offenbar dadurch, dafs ihm durch Beschlufs des liberalen Magistrats schon im Jahre 1654 die Mittel zu einer Studienreise durch die westlichen Städte Amsterdam, Leiden, Haag u. s. w. gewährt wurden*). Während des Kirchenbaues entstand auch die ehemalige (1874 abgebrochene) Stadtwaag (1661), deren Entwurf von Roleffs Hand schon am 1. März 1660 einer Ratsversammlung zur Genehmigung vorlag. Die Waag war ein zweigeschossiges Gebäude, sie besafs einfache Ziegel-Hausteinbauformen, ein dorisches Gebälk über dem Untergeschofs und schmale hohe Fenster, wie sie ehemals in dieser Stadt lokalgemäfs waren. Auch die Architektur eines der früheren Festungsthore Groningens, des äufsern Aa-Thores (1828 kassiert) stand der schlichten klassischen Formensprache dieses Meisters durchaus nahe.

Gleich seiner östlichen Nachbarprovinz hat auch Westfriesland die meisten Schöpfungen der vorliegenden Periode eingebüfst. Ich erwähne zunächst das Lusthaus Wilhelms von Nassau, welches dicht bei der Hauptstadt Leeuwarden lag (1652); es besafs, nach erhaltenen Abbildungen**), Pilasterstellungen in beiden Geschossen, eine Frontispizkrönung in der Achse und eine Freitreppe, und erinnerte an Pieter Posts Villenanlagen. Von ähnlich strenger, vornehm klassischer Behandlung ist die Front des südlichen Kreuzschiffes der St. Martinskirche zu Sneek (1682); sie enthält jonische Pilaster, einen Tempelgiebel, Hausteinnischen und eine architravierte Portalumrahmung. In Leeuwarden, wie in andern Städten, z. B. Workum (D. 52 von 1663), finden wir Wohnhäuser mit Blendarkaden, deren Pilaster jonischer und korinthischer Ordnung Festons als Füllungen enthalten. In Franeker sehen wir eine Wohnhausfassade (F. O. 214) durch jonische Pilaster von zweigeschossiger Ausdehnung gegliedert und mit Muschelfestons, nach Art jener Amsterdamer Rathausdekorationen, geschmückt. In Deventer, der Hauptstadt Overyssels, hat der Klassicismus nur in der Treppenanlage der Waag (1643/44), in dem geldernschen Zütphen nur in der von den Zimmermeistern Jakob van Winshem und Hendrik van Lochteren (1660) geschaffenen offenen Vorhalle des Rathauses an der Lange Hofstraat Werke von nebensächlicher Bedeutung hinterlassen. Schliefslich verdient die Hauptstadt von

*) Briefliche Mitteilung von J. A. Feith.

**) Archiv zu Leeuwarden. Den Einblick in die Sammlung des Archivs verdankte ich Herrn Archivar Singels.

Limburg, Maastricht, Erwähnung. Hier sehen wir den Klassicismus allerdings nur durch die Pieter Postsche Schöpfung des neuen Rathauses hervorragend vertreten, während drei charakteristische Kirchenanlagen des damaligen Katholicismus, die Jesuitenkirche von 1612, die um mehrere Decennien jüngere Augustinerkirche und „les Sépulcrines" — sämtlich längst aufser Gebrauch gestellt — trotz ihrer Verwandtschaft mit der im Norden herrschenden Moderichtung, doch mehr den gleichzeitigen belgischen Stilrichtungen entsprechen und somit aufserhalb des Rahmens dieses Kapitels liegen.

6. DIE KLEINARCHITEKTUR.

Was wir von Profanräumen im Stile des heimischen Klassicismus kennen, beschränkt sich auf Schöpfungen Jakob van Kampens, Pieter Posts und weniger anderer Baumeister. Am charaktervollsten wirken jedenfalls die Säle und Hallen des Amsterdamer Rathauses, weniger durch ihre Pilastergliederung der Wände, als durch die Schönheit und die auf jeden Raum bezügliche symbolische Bedeutung ihrer Ornamentik, welche uns an Friesen, Wandfeldern, Lünetten, Postamenten, Thürumrahmungen und Kaminen begegnet. Diesem Idealismus der Ausstattung standen indes die breiten Schichten des Bürgertums insofern gleichgültig gegenüber, als es lediglich bei der ästhetischen Anerkennung dieses klassischen Geschmacks blieb. Im eigenen Hause suchte man vielmehr einen Kompromifs mit den Grundsätzen der voraufgegangenen Periode herzustellen. Man behielt die Holzvertäfelungen der Wände vielfach bei, um sie architektonischer, durch Pilaster und Gebälkabschlufs, also ohne Anwendung von zierlichen Bogenstellungen oder Blendarkaden, auszubilden. In dieser Gestalt sehen wir im Rijksmuseum eine Regentenkammer von ca. 1670, von welcher die meisten Teile aus dem ehemaligen Amsterdamer Leprosenhause stammen; die vom Fufsboden aufsteigenden jonischen Pilaster der Holzverkleidung (1/3 Zimmerhöhe) fassen schlichte viereckige Felder ein. An demselben Orte*) findet sich auch die getreue Nachbildung eines kleinen Schlafgemaches aus dem Hoogerhuis, jenem Jagdschlöfschen bei Amersfoort, welches J. v. Kampen für eigenen Gebrauch errichtet hatte. Schlichte Balken bilden hier noch die Träger der Decke, als Schmuck der Wände ist eine breite Friesmalerei ausgeführt, welche sich auch um den Schornstein des Kamins herumzieht, und inmitten der Hinterwand öffnet sich eine niedrige Bettnische, über welcher man die weltweise spanische Inschrift „El Todo Es Nada" (alles ist nichts) erblickt. Maler und Tapissier standen damals in noch höherem Mafse als früher im

*) Im südl. Lichthofe des Rijksmuseums.

Dienste der vornehmen Zimmerausstattung, deren Eigenart freilich in manchen Fällen dem französischen Dekorateur geopfert wurde.

Auch wo die Wände, statt Holzvertäfelung oder Architektur, zum ersten Male eine Tapetenbekleidung — z. B. Utrechter Velourtapete mit aufgeprefsten grofsen effektvollen Mustern — erhielten, führen uns



Fig. 123. Vom Richtergestühl im Haag.

die Decken und Kamine dieser Räume die strengen architektonischen Bildungen des klassischen Stils vor. Am kostbarsten sind die aus weifsem und rötlichem Marmor gemeifselten Kamine des Amsterdamer Rathauses. Das Kamingebälk ist vom Bildhauer höchst kunstvoll, gedankenreich und liebenswürdig mit figürlichen Schilderungen, mit Arabesken, in welche

sinnbildliche oder humoristische Vorgänge hineingeflochen sind, u. dgl. geschmückt; dagegen bestehen die Gebälkträger hier lediglich aus schlichten marmornen Rundsäulen. Figürliche Träger kommen damals hauptsächlich noch an friesischen Kaminen vor. P. Post hat im klassischen Geschmack zahlreiche Kamine für das Haus im Busch und die Paläste des Haag geschaffen (Fig. 121). Auch die völlig vertikalen Schornsteinwände zeigen hier eine strenge architektonische Einfassung in Form von Pilastern, Gebälken und selbst Frontispizen; Säulen und Pilaster sind in einzelnen Fällen mit Laubwerk bekränzt.

Das Zimmermöbel fufst damals im allgemeinen noch immer auf den Grundsätzen der architektonischen Gestaltung dieser Werke, wie sie H. Vr. de Vries festgestellt hatte. Crispin von den Passe d. J. (geb. 1586 zu Utrecht) bildet mit seiner Sammlung von Möbelentwürfen (1642*) den Ausgang der Schule des grofsen Friesen. Darum ordnet er auch nicht nach Art der klassischen Meister die Ornamentik dem architektonischen Gerüste vollständig unter. Aber so gern er hier die Barockformen der Zeit verwendet, steht er doch den ausschweifenden Bildungen der Francquartschen Kartusche mit einer gewissen Reserve gegenüber. Unter seinen Stühlen finden sich recht zahlreiche Typen, gepolsterte und ungepolsterte Sessel mit dockenähnlichen, gekreuzten, geschweiften oder in Tierfüfse auslaufenden Beinen, Tische von reicher, wuchtiger, fast monumentaler Ausbildung mit gebälkartigen Platten, die auf elegant geformten Arkaden, Sphinxen, Säulen u. dgl. ruhen. Auch in seinen Schränken und andern Möbeln finden wir die Ideen der beiden de Vries variiert und erweitert. Neben der Allegorie bilden an den damaligen Schränken häufig — und darin erkennen wir den Einflufs der gleichzeitigen Malerei — ganz realistische Schilderungen oder landschaftliche Scenerieen den Schmuck der Friese und Thürfelder. Ein besonders schönes Exemplar dieser Art befindet sich im Rathause zu Alkmaar (Fig. 122). Die friesischen Familienschränke aus Eichenholz mit Ebenholzteilen zeichnen sich durch wuchtige Formen, Säulenstellungen und kräftig heraustretende Thürfüllungen aus. Eine ungleich gröfsere Neigung für naturalistische Dekorationen verraten die Werke des Gold- und Silberschmiedes, Pokale, Schüsseln, Teller, Löffel und Gabeln. Mit grofser Vorliebe hat damals der Kunsttechniker den Speisegabeln, die bis zu jener Zeit ein wenig verbreitetes Werkzeug bildeten, künstlerisch reiche, figürliche, wenn auch nicht immer passende Formen des Griffes verliehen (Fig. 129).

Eine aufserordentliche Pflege erfuhr damals auch die Kunst des Eisenschmiedes. Während letzterer so lange nur auf Maueranker, Beschläge

*) Amsterdam 1642; versch. Titel: „Schrinwerkerswenckel etc.“, „Boutique Menuserie etc.“, „Officina arcularia etc.“.

und kleinere Gitterwerke angewiesen war, brachte es die Bedeutung des Palast- und Villenbaues mit sich, dafs sich seine Geschicklichkeit jetzt in erster Linie in Gartenumgitterungen mit Portalen, Balkonbrüstungen, Treppengeländern u. m. a. zu bewähren hatte. Da gleichzeitig in Frankreich der Palast- und Villenbau eine hervorragende Rolle spielte, so schöpfte man vorzugsweise aus dieser Quelle, wie sich aus einer kleinen, in Amsterdam erschienenen Sammlung von Portal-Entwürfen u. s. w., welche den Franzosen Jean le Pautre zum Erfinder haben*), entnehmen läfst. Der Herausgeber, Graveur Cornelis Danckerts, wird fälschlich von nahezu allen Autoren mit dem schon 1634 verstorbenen, gleichnamigen Architekten und Landmesser, der den Beinamen de Ry führte, identifiziert**). Der offenbar weit jüngere Graveur und Buchhändler (Blüte ca. 1640—1670), scheint auch eine andere Persönlichkeit, als der Verleger der Architectura Moderna, Cornelis Dankertsz. van Seevenhoven, „woonende inde kalckton by de Reguliers toren", gewesen zu sein, wir nennen ihn zum Unterschiede: Corn. Danckerts van Nieuwendyk. Die von ihm gewählten Beispiele von geschmiedeten Portalen sind teils einfach, teils reich behandelt, die einfachen (Fig. 124) bestehen aus geraden oder gedrehten dünnen Stäben mit oder ohne Umrahmungen, verziert mit Reihen von Spitzen, Kreisen, Klammern, doch finden sich hier auch prächtige Bekrönungen und Oberlichte, an denen Arabesken, Blattwerk, Festons, Eroten, Delphine, Muscheln u. dgl. vorkommen. Noch anders wirkt Blatt 4, auf welchem die elegante Ornamentik reich geschnitzter Salonthüren nachgeahmt erscheint, wodurch an die Technik des Schmiedes die höchsten Anforderungen gestellt werden. Dafs aber damals solche Schwierigkeiten überwunden wurden, beweist das von dem Schmiede Jakob Toorn für das Gemeindelandhaus zu Rotterdam (1663) gefertigte, mit den üppigsten Bildungen geschmückte Eisengitter. Eine beachtenswerte Leistung ist ferner die geschmiedete Brüstung vor dem Richtergestühl im Haager Rathause; dieselbe besteht aus einer Reihe gegliederter Eisenpfähle, die durch verschlungene, mit den Attributen der Justiz vermischte Rankengewinde kunstvoll miteinander verbunden sind.

Das Haager Richtergestühl selbst ist eine der wenigen Schöpfungen dieser Art, welche der Spätrenaissance angehören (1671). Verglichen mit den phantasiereichen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts, wird man dieses, aus Eichenholz hergestellte, durch Vergoldung gehobene Schnitzwerk eintönig und reizlos finden. Die Formengebung erinnert an Pieter Post. Die Architektur ist in der Hauptsache auf eine Gliederung

*) C. Danckerts Exc. cum Privil. Potre invent. (6 Bl.)

**) Wie leichtfertig das geschieht, beweist u. a. der Artikel bei van der Aa, Biogr. Woordenboek.

der Wandflächen durch korinthische Pilaster und eine energisch ausladende Voute beschränkt, welche die um einige Stufen erhöhten Sitze baldachinartig überdeckt. Die drei Mittelfelder der Hinterwand nimmt ein Gemälde Willem Doedyns, „Salomos Richterspruch", ein (Fig. 123).

Auch was damals in den Kirchen geschaffen wurde, entbehrt jenes feinen Reizes, den hier die ausgezeichneten Werke der klassischen Frührenaissance ausstrahlen. Einzelne geschnitzte, gemeifselte und gegossene Schranken in der Nieuwe- und Oudekerk zu Amsterdam, im Utrechter Dom u. s. w. fallen mehr durch die Gediegenheit der Technik, als durch die künstlerische Pracht ihrer Gestaltung auf. So das weifse Marmorgitterwerk der Grabkapelle des Bürgermeisters Cornelis de Graeff in der Amsterdamer Oudekerk vom Jahre 1648. Wir besitzen in diesen streng klassisch behandelten, mit rundbogigem Portal, korinthischen Pilastern und feindetailliertem Gebälk versehenen Schranken anscheinend ein Werk Jakob van Kampens. Die Messingschranken der Nieuwekerk erheben sich auf einem Sockel aus Marmor; ihr Urheber ist unbekannt. Dagegen glauben wir in Albert Vinckenbrink den Verfertiger einzelner Stuhlwerke desselben Gotteshauses zu kennen. Van Claes Cornelisz. van Damast rühren Gestühle des Doms und der St. Nikolauskirche zu Utrecht her; das Herrengestühl der letztern Utrechter Kirche schuf genannter, zwischen 1636 und 1667 blühender Bildschnitzer im Jahre 1653. Van Damast hatte übrigens gleichzeitig auch im Dienste seiner Vaterstadt für das Innere des Rathauses verschiedene kunstvolle Kamine, Vertäfelungen u. s. w. ausgeführt. Weitaus das Beste an Geschmack und Originalität unter den Kirchenmöbeln der Zeit ist Vinckenbrinks aus Eichenholz geschnitzte, mächtige Kanzel der Nieuwekerk vom Jahre 1649. Der Stuhl, zu welchem eine prächtige Treppe emporsteigt, ruht auf schwebenden Engeln und ist an den Brüstungsflächen und Kanten mit den Reliefﬁguren der Evangelisten und den Personifikationen der christlichen Tugenden geschmückt. Dem riesigen Schalldeckel gab der Meister das Aussehen eines aufgespannten Zeltes, aus dessen Mitte sich ein Turm in drei Absätzen erhebt. Die pyramidale Form desselben verleitete zur Nachbildung gewisser gotischer Turmformen, von Filialen und Diensten, die in einem seltsamen Kontrast zu den antiken Gebälken und den Dekorationsformen der Spätrenaissance stehen. Die Stockwerke fafste der Meister als scheinbar bewohnte Räume auf und stattete sie auf das Zierlichste und Liebevollste mit Hallen, Brüstungen, Fenstern und Figürchen aus. Gegenüber dem hier bekundeten edlen Formensinn verrät der Predigtstuhl der St. Martinskirche zu Bolsward einen bedenklichen Grad von Entartung. Das trotzdem merkwürdige Werk wurde von mehreren Technikern hergestellt*).

*) V. de Stuers, Ned. Kunstbode 1889 u. v. d. Meulen, Bolsward etc. 1888.

Gerben Wopker, ein Bolswarder Glaser, lieferte 1656 Entwurf und Modell, wonach der Schreiner Pytter Jurjans die Ausführung besorgte (1659 bis 1662), die naturalistischen Dekorationen der Brüstung stammten in der Hauptsache von dem, in Alkmaar ansässig gewesenen, Friesen Johannes Kinnema her.

Was endlich die Grabdenkmäler der Gotteshäuser betrifft, so bildet das schlichte, freistehende Sarkophag-Monument die entschieden bevorzugte Form. Als Beispiel einer einfach klassisch gerahmten Wandtafel mag das vermutlich von J. v. Kampen geschaffene Epitaphium des Cornelis Janszon († 1633) in der Amsterdamer Oudekerk erwähnt werden. Die reicheren Wanddenkmäler derselben Kirche haben Rombout Verhulst und Artis de With zum Urheber. Die Form der antiken Säulenhalle, die wir oben an den Delfter Monumenten Oraniens und Piet Heins kennen lernten, nahm dagegen erst B. Eggers in dem Haager Monumente des Admirals Wafsenaar-Obdam (St. Jakobskirche) wieder auf. In Friesland beschränkten sich die Bildhauer nach wie vor auf die Grabsteine am Boden der Kirchen.

7. DIE SKULPTUREN DES RATHAUSES ZU AMSTERDAM.

Amsterdam auf der höchsten Stufe des geistigen und materiellen Glückes, eine Bürgerschaft, erfüllt von der Wichtigkeit ihrer errungenen und bevorstehenden Erfolge, eine Stadtregierung, ausgerüstet mit allen strengen und edlen Tugenden, durch welche fürstliche und republikanische Gröfsen des biblischen und römischen Altertums Unsterblichkeit errungen und endlich der Weltfrieden von 1648 *) — das waren die mächtigen Anregungen, welche zum Bau des achten Weltwunders geführt und die auch dem genialen Antwerpener Bildhauer Artus Quellinus d. Ä. die Hand geleitet haben. Was die Schöpfung van Kampens betrifft, so ist sie bereits oben gewürdigt worden. Welche Fülle von Phantasie offenbaren die plastisch-malerischen Dekorationen, geeignet, den Beschauer tiefer und nachhaltiger zu fesseln, als es die Architektur mit ihrer monotonen Klassicität vermag. Wie die Gemälde, so sind auch die Skulpturen nicht Werke eines einzigen Künstlers. Die verhältnismäfsig kurze Zeit, welche der Ausführung des Ganzen gestellt war, zwingt uns, an die Teilnahme mehrerer Bildhauer zu denken. A. Quellinus d. J., Symon Bosboom,

*) Inschrift mit Bezug auf die Grundsteinlegung lautet: IV Cal. Nov. CIϽIϽCXLVIII Quo Compositum est bellum quod foederati Inf. German. Populi cum tribus Philippis Potentissimis Hispaniarum Regibus terra marique per omnes fere Orbis oras ultra octoginta annos fortiter gesserunt asserta patriae libertate et religione auspiciis coss. Pacificatorum Optimorum Gerb. Pancras, Jac. de Graef, Lib. Valckenier, Pet. Schaep, Consulum Filii et Agnati Jacto Primo Fundamenti Lapide Hanc Curiam Fundarunt. (Vierschaar.)

Rombout Verhulst, Albert Vinckenbrink, vielleicht auch Pieter und Willem de Keyzer, Artis de With u. a., gehörten zu den Gehilfen jenes grofsen Meisters.

Leider besitzen wir keine Nachricht darüber, wessen Verdienst es war, den Plan für die umfassende Bilderfolge des Innern und Äufsern ersonnen zu haben. Denn dafs die gesamte Ausschmückung von einem bestimmten Gesichtspunkte aus einheitlich durchgeführt wurde, wird keinem aufmerksamen Betrachter entgehen können. Es ist kaum wahrscheinlich, dafs dieser Plan etwa von einem Berufsgelehrten herrührte, denn sowohl Jakob van Kampen, als auch Quellinus waren Männer von feiner, gelehrter Bildung. Dafs diese Künstler das Lateinische wie ihre Muttersprache beherrschten, beweist auch der Brief, mit welchem Hubert Quellinus, der Bruder des Artus, ein Exemplar des ersten Teils der von ihm radierten und herausgegebenen Bildwerke des Rathauses (1655) den Regenten der Metropole, Franz Banning Cocq, Johann Huydecooper, Nikolaus Tulp u. a., feierlichst überreichte. Das betreffende Exemplar*) ist dann, zusammengebunden mit dem zweiten Teil der Bildwerks-Radierungen des Hubert, an Johann Moritz von Nassau, den Brasilianer, dessen eigenhändiger Namenszug**) das Titelblatt schmückt, geschenkt worden. Der Brief von 1655 stimmt bereits den Panegyrikus der 1663 geschriebenen

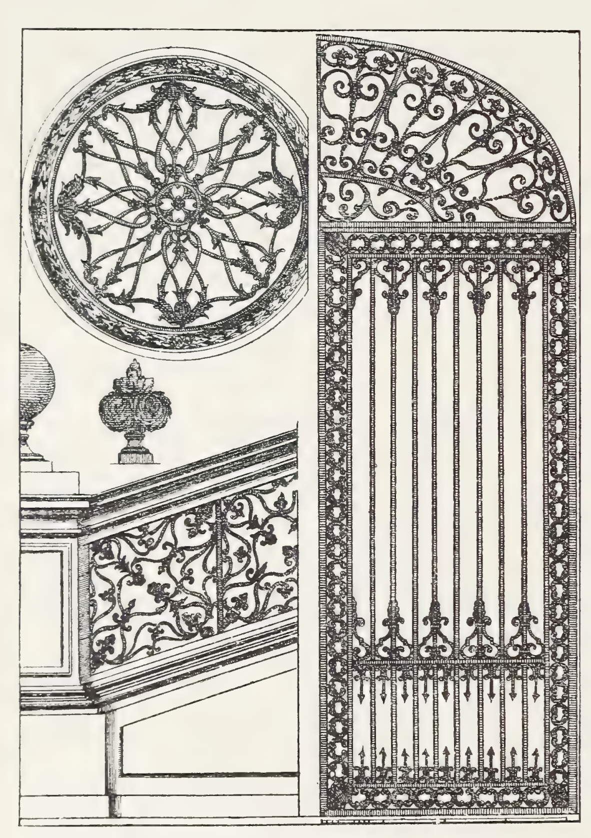


Fig. 124. Schmiedewerke. (Aus einer Sammlung.)

*) Kgl. Bibliothek zu Berlin.

**) J. Moritz F. zu Nassau. 1664.

Einleitung jener weit verbreiteten Publikation an, einer Einleitung, welche den Magistrat von Amsterdam und dessen Thätigkeit zu Gunsten der bildenden Künste mit Salomo, seiner Weisheit, seiner Kunst- und Prachtliebe vergleicht. Jeden Besucher Amsterdams durchströmten die edlen Empfindungen der Königin von Saba, die zu dem weisen Herrscher gesagt hatte: O Herr, der Ruf deiner Herrlichkeit durchzog die Welt, und indem ich mich hiervon überzeugte, mufs ich staunend anerkennen, dafs die Wirklichkeit die Gerüchte noch weit überbietet. Und wenn so ein Flandrer aus der prachtliebenden Umgebung des Rubens spricht, so wird man dieses Urteil von dem Eindruck, welchen die Hauptstadt des Landes und ihr Municipalpalast damals auf alles, was von nah und fern herbeikam, ausübten, als etwas Authentisches schätzen müssen. Um so stärker sei unsere Begierde, die Skulpturen des Rathauses, die zweifellos das Schönste und Vollendetste an dieser Stätte bilden, näher kennen zu lernen.

Auf eine eingehende stilkritische Untersuchung zwecks Feststellung der Urheberschaft der einzelnen Bildwerke wollen wir hier nicht eingehen. Für diese Untersuchung würde die nicht geringe Zahl von Thonmodellen, welche neuerdings aus der Sammlung des Stadthauses*) in das Rijksmuseum gelangt sind, wichtige Aufschlüsse gewähren. Was von diesen zierlichen plastischen Arbeiten aus rotem Material von dem ältern Quellinus selbst herrührt — und es ist dies das meiste — übt einen nicht zu schildernden, unwiderstehlichen Reiz aus. Kein Bildhauer der Zeit darf auf den damals so vielfach verliehenen und mifsbrauchten Ruhmestitel eines zweiten Praxiteles berechtigteren Anspruch erheben, als der Schöpfer dieser Thonmodelle, welche den Schönheitssinn eines van Dyck mit der mühelosen Gestaltungsfähigkeit eines Rubens vereinigt zeigen. Hier sieht man die herrlichsten künstlerischen Inspirationen unmittelbar zum entzückendsten Ausdruck gebracht. Wie fallen dagegen die subtilen Ausführungen in Marmor ab, selbst die Skulpturen der Vierschaar und die beiden riesigen Tempelgiebel der Fassaden, die noch am sichersten die persönliche Teilnahme des genialen Bildhauers erkennen lassen! Auch in der Publikation des Hubert finden sich bei diesen Werken die Bezeichnungen: „A. Q. inv. et f.“ oder „c. marmore exsculpsit“ oder „invenit et in marmore sculpsit“. Die meisten Blätter enthalten aber blofs das einfache Monogramm; vieles ist ganz unbezeichnet geblieben. Auf zwei Radierungen begegnet uns die Buchstaben-Dreizahl R. V. H., das Monogramm des Rombout Verhulst. Hier — in den Reliefs „Treue“ und „Verschwiegenheit“ — haben wir zweifellos selbständige

*) D. h. des heutigen; das Rathaus v. Kampens ist heute, wie bekannt, Palast des Königs.

Leistungen des talentvollsten unter den Mitarbeitern des Artus Quellinus vor Augen. Bei mehreren Werken dürfte sich der letztere auf Entwürfe oder Skizzen beschränkt haben.

Den Höhepunkt der stimmungsvollen Ausschmückung des Innern repräsentiert die genannte Vierschaar, ein ca. 50 Fufs hoher, 30 Fufs langer und 19 Fufs breiter Saal, der eigentlich nur einen abgegrenzten Teil des ehemaligen Hauptvestibuls im Mittelrisalit der Vorderfront bildet. Von drei Seiten läfst sich ein Blick in diese schönste aller Gerichtsstätten, die so völlig unterschieden ist von den charakterlosen modernen Justizräumen, werfen. Das staunende Auge haftet zunächst an der geschlossenen westlichen Langwand, wo drei der herrlichsten Reliefs*) des Quellinus die Staffage der erhöhten, marmornen Sitze der Richter bilden. Es sind die bekannten Erzählungen von der Weisheit Salomos als Richter und von der richterlichen Strenge eines Brutus und Saleukus. Getrennt werden diese Reliefschilderungen von zwei Paar Karyatiden, die — teils weinend, teils nachdenklich — mit vorgebeugtem Körper jonische Kapitäle auf Haupt und Rücken tragen. Die Mittelwand dieser Westseite enthält im Rahmen korinthischer Pilaster „das Jüngste Gericht“, die Oberwand die gleichfalls gemalten Figuren der Propheten mit Schriftstreifen in den Händen; die gewölbte Decke stellt den offenen Himmelsraum vor. Gegenüber der Richterbank, an der Ostwand des Saales, stehen in Nischen zwei weibliche Statuen, „Gerechtigkeit“ und „Weisheit“ mit ihren bekannten Attributen, beide herrlich gewandet, jene junonisch von Aussehen, diese mit einem an Luini erinnernden süfsen Ausdruck des Gesichts. Die Mitte der schmalen Nordseite nimmt sodann eine umfangreiche, auf die Grundsteinlegung bezügliche Gruppe ein: die Stadtgöttin auf einem Postamente, umgeben von zwei hingelagerten Wassergottheiten „Amstel“ und „Y“ und bekrönt von dem kaiserlichen Aar. Zu alledem betrachte man die reizenden Kinderfigürchen, die in den Nischen der Pfeiler mit den Werkzeugen der Todesstrafe zu sehen sind, die in die Dekorationen des Gitterwerks und der Portaleinfassungen eingeflochtenen Hinweise auf die Sündhaftigkeit der Menschheit, ferner die Todessymbole in den Gebälkfriesen, die prächtig modellierten schlangenköpfigen Medusenhäupter und das wachende Auge Gottes über den Sitzen der Richter — und man wird die Macht des Eindrucks ermessen können, unter welcher in solcher Umgebung Zeugnisse beschworen, Urteilssprüche gefällt und entgegengenommen wurden.

In jenen drei bedeutsamen Reliefs hat Quellinus die richterliche Weisheit und richterliche Strenge des biblischen und römischen Altertums überzeugend zur Darstellung gebracht. Es sind allerdings nur die bei

---

*) Jedes 8½ Fufs hoch, 6 Fufs breit. Vgl. d. Abbg. in Buch IV, Artikel Amsterdam.

solchen Anlässen stets vorgebrachten Scenen, aber wie das über alle menschlichen Schwächen und Rücksichten erhabene Gerechtigkeitsgefühl des Brutus, der seine drei verräterischen Söhne dem Henker überliefert, hier ausgedrückt ist, verdient ebenso unbedingte Bewunderung, wie die packende Schilderung der Willensstärke des Saleukus, der seinen frevelhaften Sohn des Augenlichtes verlustig erklärt hat und nun, als Vater, einen Teil der Sühne am eigenen Haupte vollziehen läfst. Der Künstler betonte in beiden Darstellungen nicht nur die Unerbittlichkeit der richtenden Persönlichkeit, sondern auch den blinden Gehorsam des Henkers und die völlige Ergebung des schuldigen Opfers, um aber die entsetzlichen Vorgänge durch die lebhafte Teilnahme der unbeteiligten Zuschauer zu sänftigen, wobei auch einem Hunde eine gewisse Rolle zugeteilt erscheint. Dieser Hund hat seinen Platz auch auf dem Mittelrelief erhalten, er beleckt hier — ungestört, trotz des leidenschaftlichen Streites der beiden Mütter — dem ahnungslosen Kinde, über welchem das Schwert des grimmigen Kriegers zuckt, die herabhängende Hand, während die voll Verzweiflung vor dem König niedergeworfene wahre Mutter den Leib des zappelnden Streitobjektes schützend umfafst. Diese Gruppe zur Linken wird manche vielleicht an eine Raphaelische Studie zum Bethlemitischen Kindermorde erinnern. An dem Kostüm der Frauen fällt eine Verschmelzung der idealen antiken Gewandung mit dem Mieder der Zeittracht auf. Als künstlerische Komposition darf das Urteil Salomos das vollendetste der drei Reliefs genannt werden.

Wie die Werke der Vierschaar, so sind, wie gesagt, auch die beiden 82 Fufs langen, 18 Fufs hohen Tempelgiebel der Ost- und Westfront, diese Apotheosen der als Göttin, als Beherrscherin des Oceans und des Welthandels dargestellten Metropole die eigensten Schöpfungen des Artus Quellinus. Hier pulsiert Rubensscher Geist und Rubenssches Leben. An der Ostseite nimmt „die Amsterdamsche Magd“ die rauschende Huldigung aller mythischen Seewesen, muschelblasender Tritonen und formenherrlicher Nereiden (Abb. in Buch IV), an der Westseite die köstlichsten Geschenke der vier Erdteile, Europas, Asiens, Afrikas und Amerikas, die mit ausgezeichneter Charakteristik inmitten ihrer eigentümlichen Tierwelt vorgeführt werden, entgegen. In dem einen Falle hat der Künstler eine mit der Kaiserkrone geschmückte hoheitsvolle Göttin geschaffen, die auf einem Felsen im Meere thront und von zwei Löwen bewacht wird, im andern Falle einen weiblichen Merkur mit dem Flügelhute, eine Göttin des überseeischen Handels, der ein Schiff als Sitz, die Erdkugel als Fufsschemel dient, während sich zu beiden Seiten „Amstel“ und „Y“ — letzterer Gott auch hier durch eine aus Schiffsschnäbeln bestehende Mütze gekennzeichnet — gelagert haben. Auf der Höhe des Ostgiebels stehen die drei Statuen „Friede“, „Gerechtigkeit“ und „Weisheit“, auf dem Westgiebel inmitten

der die Himmelskugel tragende Atlas, und zu beiden Seiten „Mäfsigkeit“ und „Wachsamkeit“. Diese Figuren-Akroterien sind in Bronze gegossen, sie wirken bei ihrem hohen Standort etwas untersetzt; die weiblichen Personifikationen sind vollständig bekleidet; nur Atlas präsentiert sich nackt, in herrlicher Modellierung seiner sehnigen Körperformen. Vielleicht besorgten die Brüder Franz und Pieter Hemony, die berühmten Glockengiefser, die sich damals in Utrecht und Amsterdam gleichzeitig niederliefsen, den vorzüglichen Gufs der sechs Erzstatuen. Als Schöpfer von Glockenspielen standen diese gefeierten Persönlichkeiten, deren Heimat Zütphen oder das lothringische Levecourt war, damals unerreicht da.

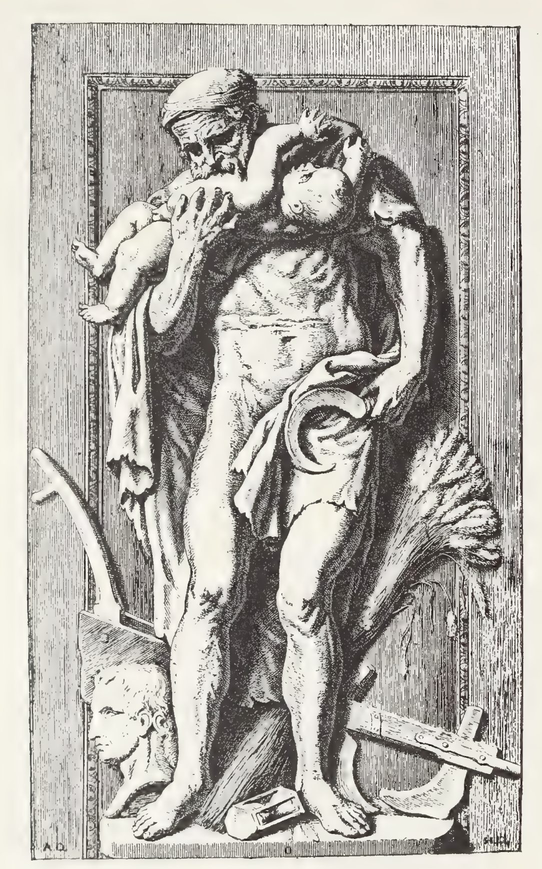


Fig. 125. Saturn. Nach A. Quellinus d. Ä.

Höchst anziehende Leistungen sind im Innern des Rathauses die 8 antiken Götter. Diese Hochreliefs*) bilden den schönsten plastischen Schmuck der gewölbten Hallen des Mittelgeschosses. Sie sind, scheinbar auf hohen, ornamentierten Postamenten, vor viereckigen Pfeilern angeordnet, welche in der Achse der Korridore liegen. An der Nordostecke stehen sich Saturnus, im Begriff das Zeuskind zu verschlingen (Fig. 125), und Cybele, mit einer Mauerkrone auf dem Haupte und umringt von einem Löwenpaar, schräg gegenüber. An der Südwestecke sieht man Jupiter und Apollo, an der Südostecke Merkur und Diana, an der Nordwestecke Mars und Venus. Jupiter ist als Typus heiterer, kraftvoller Männlichkeit aufgefafst, Adler und Widder sind seine Attribute, Blitze hält er wie Spielzeug in den Händen; er ist hier also nicht der gewaltige

*) Höhe 6 Fufs 7 Zoll.

Olympier Homers. Saturnus besitzt das Aussehen eines mürrischen Alten mit langen sehnigen Gliedern; die Symbole des Ackerbaues bilden seine Umgebung. Jünglingsgestalten sind Apollo, der soeben den Python erlegt hat, und Merkur, der, gegen einen Baumstumpf gelehnt, mit übereinander geschlagenen Beinen lässig dasteht. Für den Kriegsgott hat Quellinus, in völliger Abweichung von antiken Vorbildern, den Typus eines bärtigen Feldherrn gewählt, aus dessen gefurchten Zügen Kraft und wilde Entschlossenheit sprechen. Cybele, Diana und Venus erscheinen sämtlich jugendlich, aber unterschieden durch Ausdruck und Bekleidung. Die ernste Göttin mit der Mauerkrone im Haare präsentiert sich uns in voller Gewandung, die flüchtige Diana ist auch hier die leichtgeschürzte Jagdgöttin, während Venus (Fig. 126) mit dem Apfel der Schönheit in der Linken, das Haar von Rosen umkränzt, durch ihre Nacktheit ihre sieghafte Anmut enthüllt und mit zwei tanzenden Eroten eine Gruppe von märchenhaftem Reize bildet.

In diese Hallen des Hauptgeschosses münden die wichtigsten Säle und Kammern des Rathauses, über deren Thüren Reliefdarstellungen im viereckigen Rahmen die Bestimmung der einzelnen Verwaltungsräume sinnbildlich ausdrücken sollen. So sehen wir über den beiden Eingängen zum Sekretariate „Treue“ und „Verschwiegenheit“ glorifiziert. Vor der Bürgermeister-Kammer fällt die Unermüdlichkeit des vieläugigen Argus auf, der die von Juno in eine Kuh verwandelte Io Tag und Nacht bewacht und erst den Künsten Merkurs erliegt. Die Thür der Justizkammer schmückt eine Vorführung des leierspielenden Amphion, der durch guten „Accord“ die Mauern von Theben aneinanderfügt. Die Assurantiekammer will dagegen ihre Bestimmung durch Arion ausgedrückt wissen, der sich mitten auf dem Meere durch Spiel und Gesang so „geassureert“ fühlt, dafs er sich dem Rücken eines Delphins anvertraut. Und endlich begegnet uns an der Desolate Boedelskammer*), in welcher die Angelegenheiten der Bankerotteure und anderes erledigt wurden, die Schilderung von Dädalus und Ikarus, der, weil er zu hoch fliegen wollte, kläglich zu Falle kam. Die merkwürdigen Gedanken, welche in den genannten Reliefbildern zum Ausdruck gebracht sind, setzen sich auch in den übrigen Dekorationen, den zahlreichen Festons, Lünetten und Pfeilerfüllungen fort, und selbst in dieser nebensächlichen Plastik offenbaren sich Motive von geistvoller Erfindung in gröfster Mannigfaltigkeit, Dekorationen voll Humor und Ernst, Geschmack und Schönheit. Ob Rombout Verhulst hier mehr als jene beiden so zart modellierten Reliefs, in denen sich jugendliches Empfinden verrät, geschaffen hat? Die „Treue“ wird durch einen Hund illustriert, der den Leichnam eines Knaben bellend bewacht, während

*) Eine deutsche Bezeichnung hierfür läfst sich nur schwer geben.

über einem Altar der Arm der Nemesis in Wolken sichtbar ist. Nicht minder deutlich erklärt das andere Relief die „Verschwiegenheit“ sinnbildlich durch eine am Boden ruhende Frauengestalt, welche die Hand geheimnisvoll zum Munde führt und dabei einem fliegenden Schwane nachblickt, der einen Stein im Schnabel trägt (Fig. 127).

Weniger befriedigen die Skulpturen im grofsen Bürgersaale, im Centrum der ganzen Anlage. Die beiden Portalbekrönungen an der West- und Ostseite des majestätischen Raumes sollen in zwei Figurengruppen die Kraft eines ruhmreichen, friedfertigen Gemeinwesens und die Gewalt der himmlischen Justiz, der die finstern Mächte erliegen müssen, veranschaulichen. Wir sehen in letzterer Gruppe die Wahrheit als Lichtgöttin, mit Wage und Flammenschwert in den Händen, thronen, eine Meduse und ein Teufel liegen mit wütenden Gebärden am Boden, auf den Stufen des Thrones sitzt der Tod als verhüllter Knochenmann, sein Haupt auf die Sense stützend, und auf der andern Seite eine finstere Frauengestalt mit Straf- und Marterwerkzeugen; Wesen der Finsternis und des Lichtes erfüllen die Luft. Beeinträchtigt hier die Darstellung des Häfslichen die Wirkung der Gruppe, so ruft bei der Apotheose municipaler Kraft die Unruhe in den Linien und Formen keinen erfreulichen Eindruck hervor. Auch die vier Paar Zwickelfiguren in diesem Bürgersaale, Darstellungen der vier Elemente, Feuer, Wasser, Erde und Luft, lassen auf den Anteil untergeordneter Kräfte schliefsen. Ähnliche Wahrnehmungen kann man in den übrigen Sälen machen. Der schöne Kaminfries der Bürgermeister-Kammer, der den Triumphzug des Fabius Maximus Cunctator, des „Bürgermeisters von Rom“, wofür ihn der Künstler ansah, schildert, offenbart Anklänge an Mantegnas Triumphzug des Cäsar. Sollte dieses figurenreiche Relief nicht eine Leistung Vinckenbrinks repräsentieren? Die Formengebung entspricht denn doch nicht der Grazie eines Plastikers, der jene Venus mit den tanzenden Eroten und die herrliche Salomoscene der Vierschaar geschaffen hat.

Der Triumphzug des Fabius führt uns zunächst vor die Thore Roms, wo sich Frauen und Kinder als Zuschauer eingefunden haben; ihnen nähert sich eine Abteilung bekränzter Posaunenbläser und Krieger zu Fufs und zu Rofs mit den Feldzeichen des Heeres. Es folgen nun Opfertiere mit Knechten und Priestern, worauf ein Zug von Gefangenen, Männern, Frauen und Kindern und zahlreiche Träger und Trägerinnen, schwer beladen mit Siegesbeute, der Quadriga des edlen Triumphators voranschreiten. Dem Siegeswagen folgen singende, spielende und tanzende Jungfrauen und Kinder (Fig. 107), und den Abschlufs bildet wiederum eine Abteilung von römischen und auch germanischen Kriegern zu Fufs und zu Rofs. Zu den liebenswürdigsten dekorativen Leistungen gehören die Friese, welche man an einzelnen Portalen des Innern, namentlich an den Wänden des Ratssaales

und der Bürgermeister-Kammer erblickt. Sie drücken mit ihren von eleganten Blatt- und Rankengewinden durchflochtenen Symbolen tiefsinnige Gedanken aus und treten dadurch ergänzend zu den oben geschilderten Bildwerken. So haben wir in der gesamten, umfassenden Ausschmückung des Amsterdamer Rathauses einen geistig verknüpften Cyklus plastischer und auch malerischer Darstellungen vor Augen, Schilderungen von überwiegend idealem, teilweise freilich auch realistischem Charakter, die im eigentümlichen Geschmacke jener Zeit die Mission eines mächtigen Gemeinwesens offenbaren sollen, die Mission einer Stadt, die einst durch Fleifs, Tüchtigkeit, Beharrlichkeit und Glück an die Spitze des Landes und des Welthandels berufen war.

8. DIE MEISTER DER AMSTERDAMER RATHAUS-SKULPTUREN.

Wieder lagen die bedeutendsten Aufgaben der Plastik in den Händen flandrischer Meister. Artus Quellinus d. Ä. und Rombout Verhulst verstanden es, durch ihre hohe Kunstfertigkeit die heimische Skulptur aus dem Hintergrunde, in welchen sie durch die Malerei der Zeit gedrängt war, auf den Schauplatz des allgemeinen Interesses zu rücken. Jener gewährte dem Geschmack der Gebildeten, die sich für die Sagenwelt des Altertums von neuem begeisterten, die vollste Befriedigung, dieser leistete namentlich in der mit der sepulkralen Plastik verbundenen Porträtbildnerei Ausgezeichnetes. Wie im Altertum die Verherrlichung der Persönlichkeit die Porträtdarstellung zur Blüte gebracht, so hatte auch damals die Existenz eines eigenen Heldentums zur Pflege desselben Kunstgebietes geführt. Auch Quellinus zählte zu den hervorragendsten Bildnisschöpfern seiner Zeit.

Er war, als Sohn des ältern Erasmus Quellinus und der Elisabeth van Uden, 1609 zu Antwerpen geboren. Von einzelnen Autoren für einen Schüler des François Duquesnoy gehalten, war ihm ohne Zweifel Italien mit seinen Bildwerken nicht fremd geblieben. In der Heimat schlofs er sich Rubens an, insofern er dessen Vorliebe für Schilderung mythologischer, von sinnlich idealem Leben durchpulster Begebenheiten leidenschaftlich teilte. Aber sein ausgeprägter Schönheitssinn verhinderte es, dafs er in dieser Rubensschen Strömung die Zügel seiner eigenen Richtung verlor. So widerstand er gleich Anton van Dyck, je länger desto stärker, der üppigen Formengebung des grofsen Meisters: das beweisen seine Thonmodelle im Rijksmuseum, die ihm einen Rang unter den ersten Bildnern aller Zeiten zusichern. Quellinus lebte vorzugsweise in Antwerpen, wo er im Jahre seiner Heirat mit Margarete Verdussen (1640) in der St. Lukasgilde als Meister aufgenommen wurde. In Antwerpen ist er auch im Jahre 1668 verstorben. Die erwähnte Publikation seines

ältern Bruders Hubert bezeichnet ihn als Bildhauer der Stadt Amsterdam. Immerzeel hebt hervor, dafs er auch in Schweden, Dänemark und Italien als Künstler geschätzt war. Im Ausland werden ihm indes häufig die minderwertigen Arbeiten seines gleichnamigen Sohnes, A. Quellinus des J., zugeschrieben; das gilt u. a. von dem Grabmal des Grafen Ernst Georg von Spark († 1666) in der Berliner Marienkirche. Dagegen besitzen die Kirchen seiner Vaterstadt manches Zeugnis seines Schaffens. So der Dom ein Monument des Jan Gevaerts, die St. Andreaskirche einePetrusstatue. Eine tüchtige Porträtleistung ist ferner die Büste des Marquis von Caracene in der Akademie zu Antwerpen. Für uns kann es sich hier nur um seine Thätigkeit im holländischen Norden handeln.

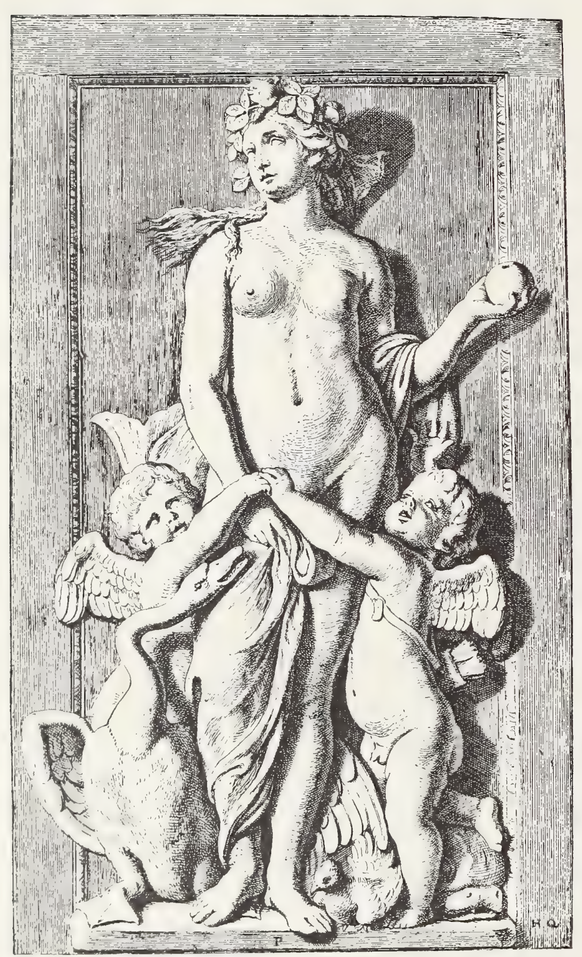


Fig. 126. Venus. Nach A. Quellinus d. Ä.

Das Verhältnis, in welches er durch das gewaltige Hauptwerk seines Lebens zu Amsterdam trat, hat ihn halbwegs zu einem heimischen Meister gestempelt. Aber auch zu Nebenarbeiten hat ihm diese Anknüpfung mit der reichsten und vornehmsten Stadtregierung des Landes sicherlich reichlich Gelegenheit geboten. Wir kennen hiervon freilich nur weniges. So schuf er lebensgrofse, ausgezeichnete Marmorbüsten der Amsterdamer Bürgermeister Johann Huydekooper van Maarfseveen und Cornelis de Graeff. Huydekoopers Bildnis besang Vondel; de Graeffs Büste von

1661, im Rijksmuseum*), fesselt durch die vollendet feine Invidualisierung des vornehmen Mannes in hohem Mafse und darf den besten Bildnissen der gleichzeitigen Malerei als durchaus ebenbürtig an die Seite gestellt werden. In derselben Sammlung sieht man ferner die von Quellinus gemeifselten Reliefporträts de Graeffs und seiner Gemahlin Katharina Hooft, beide ungefähr lebensgrofs, in charakteristischer Profilstellung der Köpfe höchst geistvoll behandelt und mit der Jahreszahl 1660, sowie der Angabe, dafs sie nach dem Leben gearbeitet seien, versehen. Jedenfalls hat der Meister auch die Rathaus-Skulpturen nicht in Antwerpen, sondern an Ort und Stelle, wo sie Verwendung fanden, ausgeführt.

Ein Quellinus nicht unebenbürtiger Plastiker war Rombout Verhulst, von dessen Hand nahezu alle hervorragenden Grabmonumente jener Epoche herrühren. Wenn Pieter Terwesten, sein jüngerer Zeitgenosse, ihn in Breda um 1630 geboren sein läfst, so spricht gegen dieses Jahr seine frühe selbständige Teilnahme an der Ausschmückung des Amsterdamer Stadthauses. Wir schliefsen uns daher den Angaben Immerzeels an, der seine Geburt nach Mecheln**) und in das bestimmte Jahr 1624 legt, der ferner Rombout Verstappen und später François van Loo als die Lehrer Verhulsts bezeichnet. Terwesten läfst ihn jahrelang in Italien nach Antiken und neueren Werken studieren, was wohl nicht ganz aus der Luft gegriffen sein wird. Zurückgekehrt soll er sich im Haag, in der Nähe des Hofes, angesiedelt haben, was keineswegs unterschrieben werden kann, da er in den Listen der Haager Malergilde nicht vor 1668, also verhältnismäfsig spät, vorkommt, nachdem er bereits eine langjährige Thätigkeit in andern Ortschaften des Landes hinter sich hatte.

Es scheint vielmehr, dafs Amsterdam die erste Station dieser Thätigkeit gewesen ist. Hier trat er zu Quellinus und zu Willem de Keyzer in künstlerische Beziehung. Letzterer war, wie oben erwähnt, sein Mitarbeiter an dem Grabmonument des berühmten Admirals Maarten Harperts Tromp († 1653); das Werk wurde auf Staatskosten ausgeführt und in der Oudekerk zu Delft aufgestellt. Von dieser anscheinend frühesten sepulkralen Schöpfung unseres Meisters befindet sich ein zierliches Thonmodell, ohne Sarkophag, im Rijksmuseum. Der Sohn H. de Keyzers soll an diesem Denkmal blofs die untergeordneten Dekorationen gemeifselt haben; dasselbe repräsentiert eine für Verhulst eigentümliche, typische Gestaltung des Sarkophag-Grabmals. Der postamentartige Sarkophag zeigt an der Vorderseite ein gröfseres Relief, die Schilderung des Seetreffens gegen die Engländer, in welchem Tromp seinen Heldentod gefunden. Verhulst ist darin echter Schüler der Alten, dafs

---

*) Regentenkammer d. K. Oudh. Gen. (neben dem Rembrandtsaal).

**) Der Vorname Rombout ist gerade bei Mechelner Künstlern häufig zu finden.

er den Tod nicht als Schreckbild, sondern als den sanften Kufs des Genius, der den Menschen in ewigen Schlaf versinken läfst, zum Ausdruck bringt. Und darauf beruht der heiter-feierliche, erhebende Eindruck, welchen diese Denkmäler an geweihtem Orte auf Herz und Gemüt ausüben. Der Admiral liegt in voller Rüstung ausgestreckt da, das Haupt ruht, ein wenig seitwärts gewendet, auf einem Kanonenrohr, seine Züge spiegeln vollsten Seelenfrieden und wirken durch den Ausdruck der Erschlaffung förmlich durchgeistigt. Eine Inschrifttafel an der Wand ist mit Kindergenien, Wappen, Emblemen u. dergl. reich geschmückt. Van Bleyswyck*) spricht bei diesem Werke irrtümlich von der Urheberschaft Jakob van Kampens. Dagegen ist es richtig, dafs anfänglich Pieter Post — der sich bei der Bestattung Friedrich Heinrichs so hervorragende künstlerische Verdienste erworben — für das Tromp-Denkmal in Aussicht genommen und auch mit der Herstellung eines Modells beauftragt wurde**). Von Verhulsts Rathaus-Skulpturen ist bereits oben gesprochen worden.

Um 1559 wird er Amsterdam mit Leiden, der zweiten Station seiner Thätigkeit, vertauscht haben. Es ist nicht unmöglich, dafs Post, der ihm jenes Delfter Grabmal vielleicht freiwillig abgetreten, seine Übernahme der Bildhauerarbeiten an der Leidener Waag erwirkt hatte. In den Kontrakt mit Verhulst wurden nicht blofs das grofse viereckige Hochrelief der Front, welches mit lebensgrofsen Figuren eine Wägescene schildert, sondern auch alle andern notwendigen Skulpturen der Fassaden und des Innern, Tempelgiebelfüllungen, Wappen der Bürgermeister, Festons, Kapitäle, Treppengeländer u. s. w., eingeschlossen. Ferner rührt von Verhulst das kleinere, ganz malerisch behandelte Relief an dem Nebenbau der Butterhalle, eine realistische Marktscene, her. Nach der Vollendung dieser Arbeiten empfing er am 8. Oktober 1662 das vereinbarte Honorar von 3727,10 Gulden***). In diese Leidener Thätigkeit des Meisters fallen noch mehrere andere Werke, z. B. die Ausschmückung des früheren Zylthores mit Wappen, Löwen, Kriegstrophäen u. dgl. Endlich schuf er damals auch einige Grabmäler von geringerem Aufwande. So ein Monument in der Kirche des bei Leiden gelegenen Dorfes Katwyk-Binnen, ferner das Epitaphium des heldenhaften Bürgermeisters Pieter Adriaansz. van der Werff für die St. Pancratiuskirche und das in der Peterskirche der Stadt errichtete Grabdenkmal des Johannes van Kerkhove († 1660), welches im Jahre 1663 vollendet wurde. Jenes Epitaphium ist mit dem Reliefporträt van der Werffs geschmückt. Das Denkmal in der Peterskirche aber besteht aus einem einfachen weifsen

*) a. a. O.

**) Ch. Kramm a. a. O.

***) Stadtarchiv.

Marmorsarkophag, auf welchem die Gestalt des trefflichen Gelehrten ruht. Die Zuthaten beschränken sich lediglich auf eine schwarze Marmortafel mit der Grabschrift und zwei klagende Kindergenien, deren plumpe Modellierung auf die Mitwirkung einer ganz untergeordneten Kraft schliefsen läfst.

Verhulst mufs damals bereits ein allgemein geschätzter Bildhauer gewesen sein, denn er empfing nun eine Aufforderung aus den östlichen Provinzen. Am 8. September 1664 schlofs mit ihm die Baronesse Anna van Ewsum, Witwe eines Herrn von In- und Knyphausen, einen Kontrakt behufs Herstellung eines imposanten Grabdenkmals für den Chor der Kirche zu Midwolde, eines südwestlich von Groningen gelegenen



Fig. 127. Verschwiegenheit. Relief von R. Verhulst.

Dorfes. Das Werk sollte aus weifsem und schwarzem Marmor gemeifselt werden, sollte eine Höhe von 15 Fufs, eine Breite von 12 Fufs erhalten; die Kosten sollten sich auf 7500 Gulden belaufen. Das herrliche Monument, auf welchem ein Hauch wahrhaft antiken Geistes ruht, ist dem Andenken des Barons Karl Hieronymus von In- und Knyphausen gewidmet, der hier auf einem Sarkophag, im weiten, faltigen Totengewande rücklings ausgestreckt liegt. Neben der Gestalt des Verstorbenen hat sich die lebende Witwe, eine liebreizende jugendliche Erscheinung, halb sitzend, halb liegend im idealisierten Modekostüme der Zeit, darstellen lassen, den Blick mit edler Ruhe auf das lockige Haupt des frühver-

storbenen Gemahls gerichtet (Fig. 128). Die Anmut ihres Leibes und ihrer Armbewegung, die vornehme Schönheit dieses Ehepaares, zusammen mit jener heiter-weihevollen Stimmung, welche Verhulst derartigen Schöpfungen zu verleihen wufste, üben eine Wirkung aus, der sich kein Beschauer zu entziehen vermag. Die Statue des gepanzerten Edelmannes links neben der beschriebenen Gruppe, zu welcher übrigens auch einige reizende Kindergenien gehören, ist eine spätere Zuthat von B. Eggers. Sie stellt den zweiten Gemahl und gleichzeitigen Schwager der Anna van Ewsum, den Baron Georg Wilhelm von In- und Knyphausen († 1669) vor.

Es hat den Anschein, als hätte sich Rombout Verhulst erst nach der Vollendung des Midwolder Werkes dauernd im Haag niedergelassen. Hier finden wir ihn in dem Zeitraume von 1668 bis 1694 mehrere Male in der Würde eines Dekans der Malergilde. Hier unterhielt er damals eine äufserst thätige Werkstatt, aus welcher Martin de Meester, Nikolaus Bloemendael, Thomas Sacx, Nikolaus Sonag u. a. Bildhauer hervorgingen. Der vielbeschäftigte Meister verstarb im Haag im Jahre 1696, also im Alter von 72 Jahren.

Die sepulkralen Schöpfungen der letzten Decennien seines Lebens schmücken Kirchen fast aller Teile des Landes. An dem Grabmale des Admirals Egbert Meeuwsz. Kortenaar († 1665) in der St. Laurentiuskirche zu Rotterdam, einem Werke von 1669, hebt sich der Sarkophag mit der Gestalt des Verstorbenen von einer jonischen Nische ab, an deren Rückwand ein Arrangement von Kriegsemblemen zu sehen ist. Blofs auf einen freistehenden Sarkophag beschränkte er das 1676 vollendete Denkmal des Admirals Willem Jozef Baron van Gent († 1672) im Chor des Utrechter Doms. Lage und Auffassung der Porträtfigur ist die übliche, die gegen die Brust gedrückte linke Hand des Barons umklammert den Degen, die Rechte mit dem Kommandostab ist ausgestreckt. Das Relief an der Bildfläche des Sarkophags schildert die Seeschlacht vor Soulsbaai, in welcher van Gent gegen Franzosen und Engländer kämpfte und den Heldentod starb. Um dieselbe Zeit entstanden die minder grofsen, doch effektvollen Wandmonumente des Willem van der Zaan († 1669) und des Isaak Sweers († 1673) in der Oudekerk zu Amsterdam, ferner das 1672 vollendete Grabmal des Gesandten Adriaan Clant im Chor der Kirche des Dorfes Stedum, welches nördlich von Groningen liegt, und das Denkmal des Hieronymus van Tuyll († 1669) in einer Kapelle der Kirche des seeländischen Dorfes Stavenifse. Die beiden letzteren Schöpfungen stimmen in Umfang und Behandlung mit dem Utrechter Monumente nahezu überein.

Die Hauptleistung der Schlufszeit seines Lebens bildet aber das Monument des Michiel Adriaanszon de Ruyter (1607—1676), im Chor der Nieuwekerk zu Amsterdam, zugleich das imposanteste seiner

sepulkralen Werke. Hier hebt sich der Sarkophag mit dem auf Kanonen gebetteten gepanzerten Admiral, dem „Immensi Tremor Oceani“, von einer hohen, dreiteiligen Rückwand ab, deren zurücktretende, von Säulen gerahmte Mittelfläche die posaunenblasende Fama, muschelblasende Tritonen, trauernde Kindergenien, sowie auch das letzte Seegefecht des volkstümlichsten aller Seehelden enthält, dessen pompösen Leichenzug (16. März 1677) und monumentale Verherrlichung durch Künstlerhand die Generalstaaten auf Landeskosten angeordnet hatten. Innerhalb der Seitenteile der Rückwand sieht man zwei allegorische Frauengestalten, „Klugheit und „Beständigkeit“. Verhulst vollendete dieses in den Architekturformen etwas trocken wirkende, aber durch die Macht der Charakteristik der Porträtgestalt de Ruyters ausgezeichnete Werk erst im Jahre 1681. Damals erhielten auch die kühnen Brüder Jan und Cornelis Evertsen, die nacheinander im Jahre 1666 in siegreichen Seeschlachten fielen, Denkmäler zu Middelburg (1682) in Gestalt dunkelfarbiger Marmorsarkophage. Dieselben wurden zu Anfang unseres Jahrhunderts aus der alten Kirche der seeländischen Hauptstadt in die neue Kirche übergeführt. Mit dem Middelburger Werke scheint die Reihe der Sepulkralschöpfungen des Meisters abgeschlossen; doch soll an dieser Stelle noch erwähnt werden, dafs Verhulst früher Gelegenheit hatte, ein Modell zu einem Denkmal für Hugo de Groot zu schaffen. Die übrigen Arbeiten seiner Hand finden sich in weltlicher Umgebung. Für die Ausschmückung des Moritzhauses im Haag fertigte er (1683) die Büsten Friedrich Heinrichs, Wilhelms II. und seiner Gemahlin und Wilhelms III. Seinem Meifsel verdankt man ferner die trefflichen Reliefbildnisse des Schouten David Vlugh und des Admirals Baron van Wassenaar-Obdam. Auch liefs sich der eifrige Künstler zu Zeiten die Herstellung kleinerer Schnitzwerke in Elfenbein angelegen sein; von solchen Elfenbeinarbeiten wird z. B. eine 10 Zoll hohe Gruppe „Herkules und Cakus“ erwähnt*).

Überblickt man diese reiche bildnerische Thätigkeit Rombout Verhulsts, so prägen sich einzelne Erscheinungen derselben dem Gedächtnis stärker ein, als andere. So zunächst die Amsterdamer Rathausskulpturen, die Reliefs „Treue“ und „Verschwiegenheit“, welche zeigen, wie der Künstler sich bei Beginn seiner selbständigen Laufbahn an der Darstellung idealer jugendlicher Körper begeistert hat. Aber in Amsterdam, wo er die Werke der bedeutendsten heimischen Porträtmaler sah, entstand in ihm bald jene intensive Neigung für Charakteristik des

*) Ch. Kramm a. a. O.; bei Van der Aa heifst es: Von seiner Kunst befanden sich früher viele Proben auf dem Schlosse zu Voorst. Was derselbe Autor von V.s Thätigkeit als Maler anführt, bedarf noch sehr des Beweises.

Ausdrucks, welche alsdann in den männlichen Porträtgestalten seiner Grabmäler glänzend hervortrat. In dem Midwolder Denkmal, dem edelsten Werke der sechziger Jahre, wufste er das Anmutige, Formenschöne mit einer feinen, geistreichen Individualisierung der Bildnisgestalten harmonisch zu verschmelzen. Dieser feine, geschmackvolle Realismus der Köpfe und Hände, diese plastische Ruhe der Glieder, diese ideale Stimmung des Ganzen — sie befriedigen an genannter Schöpfung in hohem Mafse. Freilich hat er schon damals in der Behandlung des Gewandes die einfachen Principien, welche er ursprünglich aus dem Studium der Antike gewonnen, aufgegeben. Ein bauschig komplizierter Faltenwurf



Fig. 128. Vom Grabmal zu Midwolde.

entspricht der Lockenfülle der Häupter der männlichen Persönlichkeiten mit ihren charakteristischen, energisch modellierten Zügen. Und doch erreichte Verhulst erst in der Folgezeit den Gipfel seines technischen und künstlerischen Könnens, denn bei aller Macht der Charakteristik, die er jetzt zu schaffen wufste, verliefs er trotzdem nicht die Gesichtspunkte der Plastik, indem sich zugleich sein eigenartiges Wesen von dem schwülstigen Stile Ludwigs XIV. unberührt hielt. Zweifellos wird man in seinen Admiralsdenkmälern der Kirchen des Landes die nachhaltigste künstlerische Verherrlichung des holländischen Seeheldentums anerkennen. Der Kulturhistoriker wird mit Recht in diesen Schöpfungen des Meifsels nicht unebenbürtige Seitenstücke zu den ältern Schützendarstellungen der

Maler erblicken. Die Schützen hatten im Lande mannhaft für Recht und Freiheit gestritten, sie hatten die höchsten Erfolge um die Selbständigkeit der Nation errungen; die holländischen Seehelden aber zogen die Konsequenzen dieser Thaten und befestigten, indem sie dadurch die Weltstellung des Landes schufen, seine ungeheure Macht zur See. Da liegen sie hingestreckt die Schrecken des Oceans, von Piet Hein bis de Ruyter; und die Züge, die Verhulst seinen Admiralsgestalten in Marmor geliehen, sie gleichen der Ruhe von Felsen gegenüber der stürmisch wogenden See, welche die Sarkophagreliefs schildern, sie spiegeln jene stolzen Tugenden und hohen Eigenschaften, geistigen Adel, Energie, Zauber der Persönlichkeit u. s. w. wieder, durch welche die Natur gewisse Menschen zu Helden und Führern stempelt und die den Beschauer an diesen geweihten Stätten vor Ehrerbietung auf die Kniee zwingen. In dieser Wirkung beruht vor allem das künstlerische Verdienst Rombout Verhulsts. Aber es darf nicht verschwiegen werden, dafs einzelnen Porträtschöpfungen seiner letzten Zeit der Vorwurf konventioneller Auffassung zu machen ist. So erscheint bei aller Schönheit des Middelburger Monumentes die Individualisierung der beiden Admirale Evertsen so gering, dafs man den ältern Bruder von dem jüngern eigentlich nur durch den St. Michaels-Ritterorden, welchen jener allein trägt, zu unterscheiden vermag.

Neben dem Hauptmeister der sepulkralen Plastik verschafften sich auch andere Bildhauer auf demselben Gebiete Geltung. P. Ricx oder Rycx, der vielleicht mit einem Pieter Ryks identisch ist*), meifselte (1660) das Denkmal des Admirals Witte Cornelisz. de With für die St. Laurentiuskirche zu Rotterdam. Man sieht hier die Gestalt des 1658 in einem Seetreffen gegen die Schweden gefallenen Admirals gepanzert auf einem Postamente ruhen, an dessen Vorderseite zwei Kindergenien die Reliefdarstellung jener Schlacht im Sunde halten; eine klassisch gerahmte Wand enthält aufser der Grabschrift noch die Figuren des Mars und Neptun, und darüber bilden die Personifikationen der Schiffahrt und des Ruhmes die Krönung. Einige Jahre später (1666) schuf in Amsterdam Artis de With das barocke reiche, aber wenig bedeutende Wandmonument des Admirals Abraham van der Hulst, welchem in der Oudekerk die Nachbarschaft der Verhulstschen Schöpfungen nicht zum Vorteil gereicht. In den Kreis dieser Skulpturen gehört endlich auch das Freimonument des Grafen Engelbert van Bokhoven († 1652) und seiner Gemahlin Helena van Montmorency († 1645) in der katholischen Kirche zu Bokhoven, einem Dorfe in Nordbrabant; das mit Grafenkronen geschmückte Ehepaar liegt, noch in der Art der ältern Grabmäler, rücklings auf einem Sarkophag ausgestreckt, letzterer ruht an den vier Ecken auf den Symbolen der Evangelisten, Engel, Adler, Stier und Löwe.

---

*) Kramm a. a. O.

Von den Künstlern, welche damals das Amt von Bild- oder Steinhauern der Stadt Amsterdam bekleidet, haben wir aufser Artus Quellinus Symon Bosboom bereits oben genannt und als Architekten gewürdigt. Unter seiner Leitung fand die Ausführung der meisten Skulpturen des Rathauses, namentlich der dekorativen Teile, Festons, Kapitäle u. dgl., statt, und wenn auch unter der Faust seines Handwerkertums alle Grazie der Schöpfungen des Quellinus wie Schaum verflüchtigt ist, so darf doch nicht vergessen werden, dafs die in Augenblicken glücklichster Inspiration geschaffenen Reize von Modellen bei Übertragung in andere Gröfsenverhältnisse und in Marmor auch von dem Urheber selbst nicht vollendet wiedergegeben werden können. Der dritte Statuarius jener Metropole war Albert Vinckenbrink, über dessen Herkunft nichts Sicheres bekannt ist (1604 oder 1605 bis 1664); auch er nahm zweifellos an der Ausführung der Rathausskulpturen teil, und der Triumphzug des Fabius Maximus am Kamin der Bürgermeisterkammer kann, wie schon hervorgehoben, sehr wohl sein Werk sein, denn es kommen hier einzelne übertriebene Bewegungen der Figuren und dekorativ behandelte Gesichtsformen vor, die mehr an Arbeiten des Schnitzmessers, als des Meifsels erinnern. Vinckenbrink war in erster Linie Bildschnitzer, und seine Hauptschöpfung ist die schon beschriebene grofse Kanzel der Nieuwekerk zu Amsterdam, welche er mit den Relieffiguren der Evangelisten, mit Engelsgestalten und mit Personifikationen von Tugenden ausschmückte. Es heifst*), dafs auch im ehemaligen Doolhofe der Hauptstadt mehrere Bildwerke von ihm aufgestellt waren, die leider verschollen sind. Seine Kunstfertigkeit erwies sich vorzugsweise in der Herstellung von zierlichen geschnitzten Figuren und Gruppen, die als Nippes die Gemächer der Reichen schmückten, erspriefslich. Das Inventar seiner künstlerischen Nachlassenschaft, die rasch in alle Welt zerstreut wurde, umfafst eine grofse Fülle solcher Zierobjekte, biblische, mythologische und Genredarstellungen, darunter eine büfsende Magdalena und eine Gruppe Bacchus und Panskind. Vinckenbrink darf hiernach als einer der fruchtbarsten Salonplastiker seiner Zeit bezeichnet werden.

Wenn sich die heimischen Bildhauer immer mehr der Salonplastik, diesem Seitenstück zur damaligen Klein- und Feinmalerei, näherten, so beweist dies wohl einen grofsen Mangel an monumentalen Aufgaben. Die Gelegenheit, im Auslande solche monumentalen Aufgaben zu erhalten, wurde natürlich nach wie vor gern wahrgenommen. Ein Pieter Streng aus Rotterdam blühte 1656 als Bildhauer in Berlin. Dorthin siedelte zehn Jahre später auch Artus Sitte, welcher in Marmor und Holz arbeitete, als Hofbildhauer des Grofsen Kurfürsten über; im Jahre

*) Navorscher.

1675 war dieser Meister hier noch am Leben und thätig. Auch Bosboom und später Eggers betraten die belebte Künstlerstrafse, die vom Zuidersee nach dem märkischen Osten führte. An die Stelle der aus den Hauptplätzen des Landes ziehenden Meister traten alsdann Steinhauer aus gröfsern und kleinern Provinzorten. So finden wir einen gewissen Jan Pieterszon aus Enkhuysen in Amsterdam wieder, wo er 1665 verstarb. In Dordrecht übten die Brüder Emil und Samuel Hulp ihre Kunst aus, in Utrecht begegnet uns ein Claes Cornelisz. van Damast, der als Bildschnitzer vorzüglich im Dienste der Stadt arbeitete. An Namen von heimischen Bild- und Steinhauern fehlt es somit keineswegs, zumal im Haag nicht, der, je länger je mehr, die Sammelstätte der Künstler wurde.



Fig. 129. Silberlöffel.

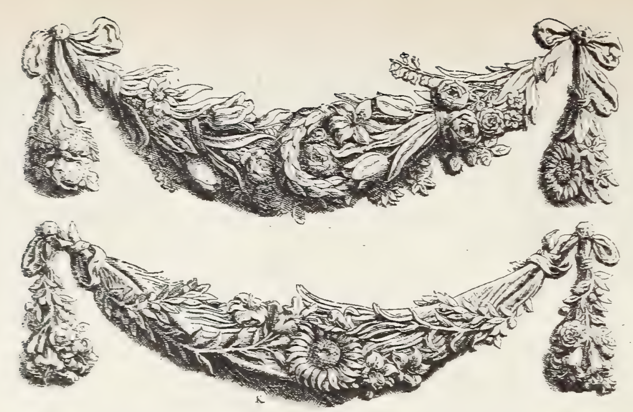


Fig. 130. Festons. Vom Rathause zu Amsterdam.

ZWEITES KAPITEL.

Die Zeit des Niedergangs.

1. NIEDERGANG DES GEISTIGEN LEBENS UNTER DER STATTHALTERSCHAFT WILHELMS III.

Die Grabmäler der grofsen Seehelden in den Kirchen des Landes sind gleichsam die Denksteine, welche die letzte kraftgeistige Epoche sich und der ruhmvollen Vergangenheit gesetzt hat. Wilhelm III. übertraf zwar als politischer Charakter seine beiden Vorgänger und bildete mit dem Schweiger und dem Prinzen Moritz das berühmte oranische Triumvirat, aber seit er König von Grofsbritannien war, kam diesem Inselreiche und nicht der willenlos gewordenen Republik*) die Genialität des Lenkers der Staatsangelegenheiten zu gute. Selbst aus den mit Ehre und unter erheblichsten Opfern bestandenen Unternehmungen gingen die Provinzen stets geschwächt hervor, sie verloren, in alle Verwirrungen hineingezogen, im Lande, wie in den Kolonieen und kämpften noch nach Wilhelms III. Tode († 1702), ohne Aussicht auf Vorteil, im spanischen Erbfolgekriege. Es fehlten eben die grofsen Staatsweisen der Vergangenheit, die aus den Siegen Früchte, aus den Niederlagen Lehren für die Nation zu ziehen vermochten. Namentlich waren der republika-

*) Opposition ging allerdings von einer Stadt wie Amsterdam wiederholt aus. Vgl. Bilderdyk a. a. O. Bd. 10. Amst. 1836.

nischen Aristokratie mit Jan und Cornelis de Witt die Häupter genommen worden. So blieb dieser Aristokratie oder Plutokratie schliefslich nichts weiter übrig, als, gegenüber dem von den Oraniern ausgehenden kriegerischen Geiste, ihr blasiertes *laisser aller* zur Geltung zu bringen. Und sie that es nach dem Tode des grofsen Statthalter-Königs so erfolgreich, als es ihre aufgespeicherten Schätze zuliefsen. Ein raffiniertes Wohlleben erzeugte Schlaffheit; Überhebung, Selbstsucht und Nepotismus traten an die Stelle der früheren nationalen Tugenden.

Und die gesamte Kultur spiegelte diesen politischen Niedergang wieder. Heimische Industrieen mufsten in der Konkurrenz mit dem Auslande das Feld räumen, und durch fortgesetzte Schmälerung der Handelsgeschäfte trat vielfach Verarmung der auf den Schiffen und in den Fabriken beschäftigten Arbeiter ein. Die Kunst mufste dagegen dem Handwerkertum von neuem die weitgehendsten Konzessionen machen, sofern sie nach Brot ging, und wo sie dies nicht that, da machte sich zum erstenmal in wirtschaftlich gefahrdrohender Weise der Dilettantismus breit. Selbst das Schaffen der bedeutendsten unter den Klein- und Feinmalern gehörte bereits der Vergangenheit an. Herrliche Ingenien starben nacheinander fort: Jan Steen 1679, Terborch 1681, Jakob Ruysdael 1682, C. Netscher 1684, Adr. v. Ostade 1685, Aelb. Cuyp 1691. Und was von Gesellschaftsmalern und Sittenschilderern übrig blieb, wie Cornelis Dusart († 1704), Godfried Schalcken († 1706), Willem van Mieris († 1747), war in Wahrheit blofs Epigonentum. Nur unter den Landschafts- und Seemalern, die zum Teil freilich unter dem Schutze auswärtiger Fürsten gediehen, gab es noch wirkliche Gröfsen: Ludolf Backhuysen (1631—1708), Willem van de Velde d. J. (1633—1707) und vor allem der bescheidene Meindert Hobbema (1638—1709), dessen Lebensschicksale zu den traurigsten gehören, von welchen die Kunstgeschichte berichtet. In dem Mafse, als die Kabinettmalerei mit nationalen Vorwürfen in jenen vornehmen Kreisen, welche das politisch so angefeindete Franzosentum in Sprache, Sitten und Geschmacksäufserungen zum Muster nahmen, an Anhang verlor, ging die Saat eines Franziscus Junius, des Verfassers der „Pictura Veterum“, auf, und hieraus und aus den umfangreichen Aufgaben, welche damals der Dekorationsmalerei in Palästen und Rathäusern erwuchsen, erklärt sich der Einflufs eines Gerard de Lairesse (1641—1711), der für die durch ihn akademisch behandelte Malerei edle, zumal aus der antiken Mythologie geschöpfte Vorwürfe wünschte*). Zu den beliebtesten Malerdekorateuren der Zeit gehörten ausser Lairesse Willem Doedyns, Theodor van der Schuur, Jakob Romans, K. de Moor, Terwesten, van Neck u. a.; auch mufs hier der künstlerisch bedeutendste

*) Lairesse, Gr. Schilderboek. Amst. 1714. I. II. 4°.

unter den Kleinmalern derselben Richtung, der in den pfälzischen Ritterstand erhobene Rotterdamer Adriaan van der Werff Erwähnung finden. Die berühmte Blumenkultur des Landes, der frauenhaft gewordene Geist dieser Epoche und jener bekannte Geschmack des Dilettantentums hatten damals auch die besondere Pflege der Blumen- und Stilllebenmalerei zur Folge, eines Faches, das durch Vertreter wie Jan Weenix (1640—1719), Rachel Ruysch (1664—1750) und Jan van Huysum (1682—1749) ausgezeichnet war.

Die heimische Litteratur aber besafs nicht einmal den Vorzug, Namen von echtem Klange aufzuweisen. Gebrach es schon dem poetischen Schaffen früherer Generationen an Ursprünglichkeit der Empfindung, so ging jetzt den Vertretern der Dichtkunst — und diese thaten sich gleich den ältern Rhetorikern zu Vereinen zusammen — sogar der Begriff wahrer Poesie verloren. Man sah in dieser lediglich das Produkt einer Technik, welche auf Grund von allgemeinen Regeln erlernt und ausgeübt werden konnte. Der angesehenste der litterarischen Vereine, dieser Sammelplätze aller dichtenden Mittelmäfsigkeiten, in Amsterdam führte das bezeichnende Motto: Nil volentibus arduum, im Schilde*).

Nirgends gelangte indes das Wesen der mafsgebenden Kreise auch damals so charakteristisch zum Ausdruck, als in der Architektur. Spiegelten einst die Bauten Lieven de Keys die frische, derbe und unabhängige Anschauungsweise, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts herrschte, wieder, zeigen uns die klassischen Fassaden eines Jakob van Kampen den Stempel der Blütezeit der heimischen Universitäten und ihres höchsten Einflusses auf die Gebildeten, so kennzeichnen nun (um 1700) die nüchtern kunstlosen Backsteinhäuser und Paläste den Geist eines entarteten vornehmen Geschlechts, das hier einen erstaunlichen Mangel an idealem Sinn mit fast orientalischer Abneigung gegen das Strafsenleben verband. Nur „Deftigkeit“ des Aussehens erstrebten diejenigen, welche damals das alte malerische Rathaus zu Leeuwarden durch das geistlose Werk des Zimmermeisters Balck ersetzten (1715). Und diese Deftigkeit, dieses kunstverlassene Ideal der holländischen Aristokratie, diese einfache, aber abgeschmackte Gediegenheit, sie kümmerte sich so wenig um Vergangenes und Zukünftiges, sie verliefs sich so ausschliefslich auf den Ehrgeiz des Maurers, die Backsteine mit millimeterengen Fugen aneinander zu reihen, dafs man begreift, wenn sich damals auch Dilettanten von einiger Kombinationsgabe auf das schwierige Feld der Architektur wagten und Entwürfe resp. Modelle für Bauten lieferten. Von diesen Versuchen hat sogar ein Kirchenplan des Amsterdamer Advokaten Nikolaas Listing dermafsen bei den Zeitgenossen Aufsehen erregt, dafs Isaak le Long das seltsame Werk in seine bekannte Geschichte der Reformation in Amster-

*) Jonkbloet a. a. O.

dam aufnahm. Ein Holzmodell der Listingschen Kuppelkirche, die für den alten Amsterdamer Buttermarkt, den heutigen Rembrandtplein, als Mittelpunkt projektiert war, soll sich noch in der Oudekerk der Hauptstadt befinden.

Aber mit der Hervorhebung der völlig kunstlosen, einförmigen Aufsenseite ist die Charakteristik der Wohngebäude jener Zeit nicht erschöpft. Wirft man, an den vornehmen Grachten Amsterdams wandelnd, durch die dunkelleuchtenden, hohen und hochgelegenen Fenster stolzer Patricierresidenzen einen genauen Blick in das Innere, so staunt man über die üppige Pracht der Gemächer, über die kostbare Frucht in so häfslich formloser Schale, und gewinnt alsbald die Überzeugung, dafs diese Aufsenseiten anscheinend nur die schwelgerischen Genüsse wahrhaft fürstlicher Haushaltungen verbergen sollten. Die Salons bildeten in der That damals alles, worauf es den künstlerischen Kräften ankam. Hier bethätigte der Millionen besitzende Mynheer die Macht seines Reichtums, seine Genufs erheischenden kostspieligen Kunstbedürfnisse; in der raffinierten Behaglichkeit dieser glänzenden Umgebung liefsen ihn die niedergehenden öffentlichen Verhältnisse unbekümmert; und gleich dem Besitzer scheint auch das Haus der Aufsenwelt nicht die Front, sondern den Rücken verächtlich zuzukehren.

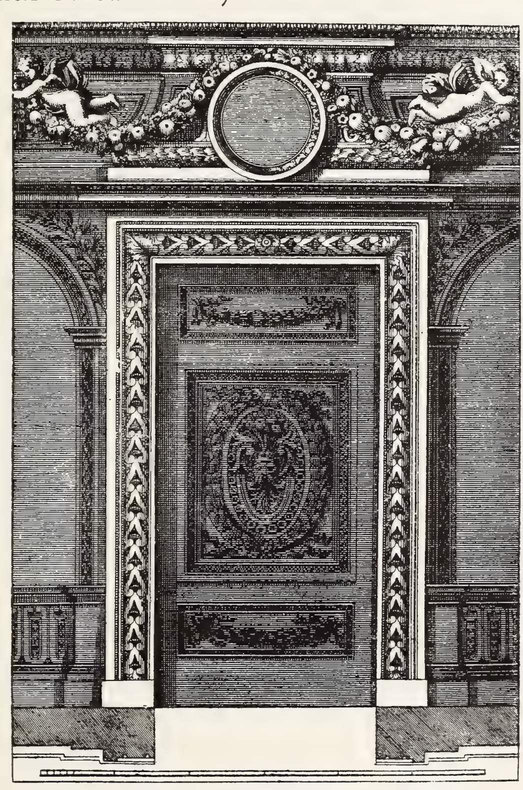


Fig. 131. Thür eines Salons. (Nach einem Stiche.)

Wie das Land zur Zeit höchster Kraftentfaltung auch durch den Niedergang der andern Nationen profitiert hatte, so zogen jetzt diese wiederum aus der fertig gereiften, eigenartigen holländischen Kultur Vorteile mannigfacher Art. Sie hoben so gleichsam das geistige Kapital, welches sie einst in den traurigen Zeiten der Religionskriege den freien Provinzen anvertraut, samt den reichen Zinsen für sich ab. Seit Peter der Grofse, der russische Zar, im Jahre 1697 auf den Schiffswerften

bei Zaandam und Amsterdam als Zimmermann gearbeitet, wimmelte das Land von Reisenden, welche hier Erfahrungen im Schiffsbau, im Mühlenbau, im Brückenbau und in allen Zweigen der Hydrotechnik sammeln, welche die vielen musterwürdigen Organisationen der Städte, namentlich die grofsartig entfaltete Armen- und Waisenpflege, studieren wollten. Die Resultate dieser Studien sind uns namentlich in einer Flut von Reisebeschreibungen und Tagebüchern aus dem 18. Jahrhundert erhalten. Solche Reflektionen verbreiten die Schönheit des Abendrotes über eine Kultur, die durch Arbeit erzeugt und nur durch Arbeit wieder erweckt werden kann.

2. DIE WERKE DER ARCHITEKTUR UND DER DEKORATIVEN KÜNSTE.

Schon bevor das architektonische Schaffen den geschilderten Mifsständen anheimfiel, hatte es im Barockstil denjenigen Grad von Entartung offenbart, welcher einer Zeit des beginnenden Niedergangs entspricht. Wir haben uns gewöhnt, von einem bestimmten Barockstil zu sprechen, obwohl das Wort barock nur eine Eigenschaft ausdrückt und richtiger auf ein gewisses Verfallsstadium sämtlicher Stile Anwendung finden sollte. Und zwar erscheint ein Kunstwerk barock, wenn seine Formen ein Schwinden der allen Stilen in ihrer Blüte eigentümlichen Frische der Ausdrucksweise verraten. Dafs dies schon bei manchen Schöpfungen der besten Zeit der Fall ist, beweist u. a. die Zwoller Kanzel des Adam Straes. In der That läfst sich in Holland der sog. Barockstil bis auf die letzten Jahre Hendrik de Keyzers zurückverfolgen, und eine Architektur dieses Meisters, wie die Front des Delfter Rathauses, enthält bereits alle Symptome barocker Gestaltung. Letztere war das unausbleibliche Schicksal der Architektur, seit das in der künstlerischen Entwicklung rascher vorwärts gegangene Ausland dem heimischen Baumeister wieder entscheidende Anregungen gewährte. In der Ornamentik trat zunächst besonders der vlämische Geschmack der Rubenszeit hervor.

Nachdem die südlichen Niederlande unter der Regierung der „Erzherzöge“, Albert und Isabella wieder zu gewisser Wohlfahrt erblüht waren, strebte hier in der Folge eine veränderte Politik immer mehr dahin, mit dem nördlichen Nachbar im erträglichen Frieden zu leben. Brederoos „spanischer Brabanter“ war ein überwundener Standpunkt, während die Werke eines Rubens, van Dyck, Quellinus, Adriaan Brouwer und Teniers in Holland die höchste Anerkennung und die Francquartschen Kartuschenbildungen ungeachtet der strengen Grundsätze des Klassicismus verbreitetste Aufnahme fanden. Allerdings machte sich selbst ein so wenig skrupelvoller Meister wie Ph. Vingboons gegenüber den phantastisch ge-

schweiften Giebelformen des Rubensstiles entschiedene Beschränkung zur Pflicht, und nur untergeordnete Kräfte unternahmen es, angeregt durch jene barocken Vorbilder, die Amsterdamer Wohnhausgiebel mit riesigen Zwickeln in Gestalt von Walfischen, Delphinen, bekränzten Füllhörnern, wilden Männern u. dgl. zu schmücken, um durch solche Schaustellungen — im Anschlufs an van Kampen und Quellinus — Macht und Reichtum der hauptstädtischen Handelsherren in naiv geschmackloser Weise zu versinnlichen. Diese Gebäude gehören der Zeit von ca. 1660 bis 1680 an.

So ausschweifende Bildungen begegnen uns freilich an den Gebäuden der Provinzialstädte nicht. Der Tribunalsgerichtshof zu Hoorn (1632), das merkwürdige Patricierhaus „De gouden Zon" an der Strafse Lange Delft zu Middelburg (1635), einzelne Thorgebäude im Haag (Binnenhof) und zu Gorkum (Dalem und Water Poorten) und namentlich ein Wohnhaus in Leiden (Breede Strafse 56), welches mit Blenden und Doppelpilastern eine energisch geschweifte Form des Giebels verbindet — diese und andere Beispiele repräsentieren in den Provinzen besonders eigentümliche Äufserungen eines ausgeprägt barocken Geschmacks. In gewissen Orten, wie in Zütphen, finden sich Bauten, die durch ein regelloses Gemisch von mittelalterlichen Formen und Elementen der Renaissance ebenfalls eine stark barocke Wirkung hervorrufen. Am meisten inspiriert durch belgische Barockbauschöpfungen erscheinen aber mehrere, zum Teil schon oben erwähnte katholische Gotteshäuser Limburgs aus den beiden ersten Dritteln des 17. Jahrhunderts. Die Maastrichter Jesuitenkirche mit einer energisch geschweiften Giebelfront, ein in neuester Zeit als Theater eingerichtetes Gebäude, besitzt den allgemeinen Charakter belgischer Jesuitenkirchen; die jonischen Pilaster, welche den Unterbau ringsherum gliedern, sind auf mächtigen Postamenten angeordnet. Die in Maastricht ebenfalls aufser Gebrauch gestellte Augustinerkirche ist aus Backstein mit Verwendung von Hausteinteilen errichtet; die sehr reich und malerisch gegliederte Front erscheint am Unterbau zweigeschossig, ihre Gestaltung setzt sich aus jonischen und korinthischen Pilasterstellungen, Nischen und am Giebel aus riesigen Voluten, umfangreichen Hochreliefs und andern effektvollen Dekorationen zusammen. Aus späterer Zeit und überdies stärker vom Klassicismus beeinflufst, verdient die Jesuitenkirche zu Sittard, mit Nischen, Pilastern, konkav geschweiften Zwickeln und einem grofsen Relief am Giebel, Beachtung. —

Knüpfen wir hieran eine kurze Betrachtung über den Kirchenbau der Folgezeit. Kaum gab es jemals eine Periode, die an Zahl der gestifteten Gotteshäuser mit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts rivalisieren kann. Da das Sektenwesen nirgends in gleicher Blüte stand und selbst die kleinen und kleinsten Gemeinden Mittel zum Bau eigener Bethäuser besafsen, so wimmelte es von solchen, namentlich in Amsterdam,

Rotterdam und im Haag. Schon mit einigen ältern und gröfsern Denkmälern, der alten Lutherischen Kirche, der Oosterkerk und der portugiesischen Synagoge (1670) zu Amsterdam, beginnt die unsägliche Einförmigkeit der architektonischen Gestaltung. Später werden ganz monotone Backsteinhäuser von viereckigem Grundplan mit reizlosen Hallen gebaut, die Hallen sind mit einem schlichten Holzgewölbe in Tonnenform

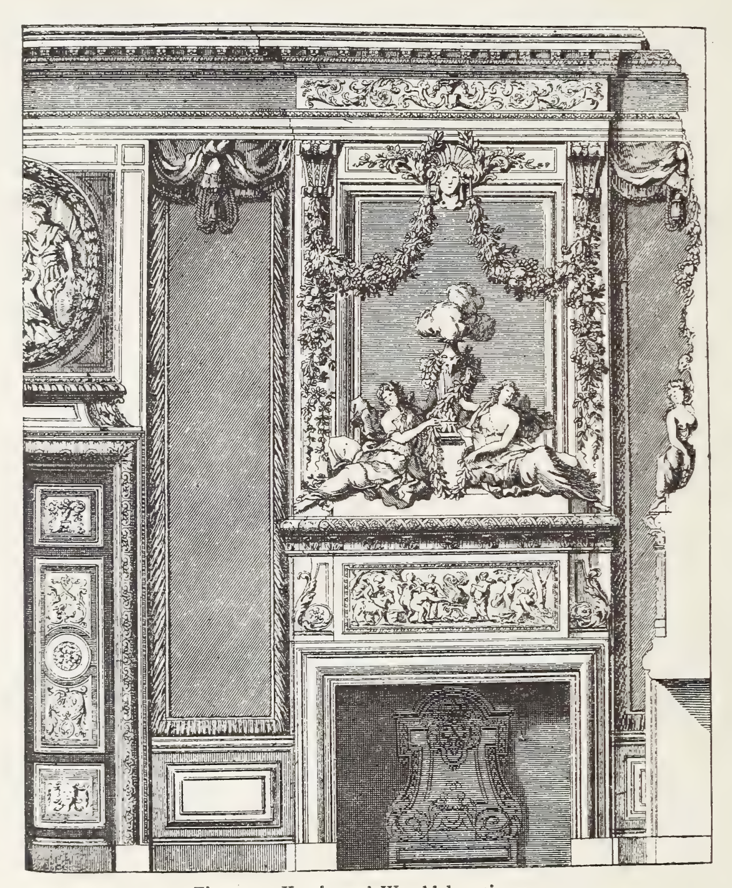


Fig. 132. Kamin und Wanddekoration.

überdeckt und zumeist mit Galerieen, Emporen auf Rundsäulen, versehen. Es lohnt sich nicht, auf einzelne Beispiele dieser Art einzugehen. Nur des bereits oben erwähnten Entwurfes einer Kuppelkirche für den alten Buttermarkt zu Amsterdam, eines Werkes, dem man eigentlich künstlerische Vorzüge gar nicht zuerkennen kann, mufs nochmals Erwähnung gethan werden. Sein Urheber, Listing, ging von der vernünftigen Ansicht aus, dafs als reformiertes Predigthaus die Central- und

Kuppelanlage die geeignetste und würdigste sei, dafs aber zugleich, weil auch die Glockenhalle nicht entbehrt werden könne, eine Verbindung von Kuppel mit Glockenturm ratsam erscheine. So zog er die letzte Konsequenz für den specifisch holländischen Central- und Kuppelbau, an welchem die Kuppel nicht durch Oberlicht, sondern durch Seitenlicht und statt der Laterne eine Glockenhalle angeordnet ist. Listing wählte als Grundform ein Sechzehneck, resp. ein Achteck mit abgestumpften Ecken, so dafs also die zu Eingängen verwendeten Abstumpfungsseiten kleiner als die übrigen sind. Über acht Pfeilern im Innern sollte sich der hohe, oktogonale, durch sechzehn Strebebögen*) gestützte Tambour der Kuppel erheben, aus deren Mitte endlich der in der Hauptsache aus zwei offenen Hallengeschossen bestehende Glockenturm emporsteigen sollte. Die Architekturformen des Projektes besitzen zwar den Stempel nüchterner Einfachheit, aber verglichen mit andern Leistungen der Zeit, z. B. mit der 1682 ausgeführten, geistlosen Front der alten St. Jans-Kirche zu Utrecht, mufs man an dem Listingschen Werke wenigstens die Eigenart der Gesamterscheinung rühmen.

Was von den Kirchen gesagt wurde, gilt auch für die übrigen Bauanlagen dieser Zeit. Die Zahl neuerrichteter Armen- und Alterversorgungshäuser, Patriciergebäude, Villen, Handelspaläste, Magazine u. s. w. ist erheblich gewachsen, und es soll auch nicht geleugnet werden, dafs die Meister in der Ausbildung der Grundrisse, nach wie vor, ihren angeborenen praktischen Sinn bewährten. Der Rathausbau erlangte damals in den Städten Herzogenbusch (seit 1679), Enkhuysen (1688), Deventer und Leeuwarden einige Bedeutung. In Herzogenbusch begegnet uns zum ersten Male der Name eines Architekten, der zu den wenigen Persönlichkeiten der Zeit gehörte, in welchen sich noch aufrichtiger künstlerischer Ehrgeiz vorfand: Jakob Romans. Zwar war Romans nicht der Schöpfer des dortigen Rathauses, dessen langgestreckte, am Mittelrisalit mit einem Tempelgiebel und jonischen Pilastern geschmückte Front vielmehr im Jahre 1671 von einem gewissen Peter van Koevorden ausgeführt wurde**). Es werden in den städtischen Urkunden mehrere Meister mit Bezug auf genannten Bau angeführt. Romans kommt hier erst im Rechnungsjahre 1681/82 vor, in welchem er eine Summe von 112 Gulden 19 St. als Honorar „voor fabricque ende gedane diensten" empfing. Er soll u. a. einen Entwurf zur Vierschaar geschaffen und das noch heute unter dem Frontispiz an der Strafse sichtbare, mechanisch bewegliche Turnierspiel geschnitzt haben. Später gehörte er auch zu den Malern, welche die wichtigsten Räume des Rathauses mit Fresken zu schmücken

---

*) Einspringende Bögen wie bei der Marekerk zu Leiden.

**) Stadtarchiv.

hatten, und in den Urkunden wird im besondern auf seine Skizzen für die Decken- und Kaminbemalung des grofsen Ratssaales hingewiesen.

Wer war Jakob Romans? Nagler erwähnt*) einen königl. preufsischen Oberbaumeister gleichen Namens, an dessen Identität mit unserm Künstler gar nicht zu zweifeln ist**). Romans hat vorzugsweise im Haag gelebt, wo er eine Bildhauerwerkstatt unterhielt. Seine Stellung im Kunstleben der Residenz war so bedeutend, dafs man ihm hier die umfassenden Vorbereitungen zum festlichen Einzuge Wilhelms III., nach dessen englischer Thronbesteigung, anvertraute. Die Zeichnungen seiner Triumphbogen und anderer Festdekorationen wurden darauf von Romein de Hooghe, dem trefflichen Graveur, in Kupfer gestochen***), und diesen Leistungen hatte er wohl hauptsächlich die Protektion des Statthalter-Königs zu danken. Als Hofarchitekt Wilhelms III. vollendete er später (1696) das gewaltige Kastell zu Breda — wie van Goor schreibt†) „naar 't bewerp van den ouden bouw", und zwar mufs auf Romans Konto der links vom Haupteingang gelegene, in neuerer Zeit ebenfalls veränderte Palastteil gesetzt werden. Schliefslich rührt von ihm der völlige Umbau des bei Apeldoorn gelegenen Schlosses „Het Loo" her††), das noch heute die Residenz des Königs der Niederlande bildet. Nach dem Tode seines fürstlichen Gönners scheint Romans in sein Vaterland zurückgekehrt und dort gestorben zu sein.

Neben Romans, der in der Ausübung der verschiedenen Künste, als Architekt, Maler, Bildhauer und Bildschnitzer, erfahren war, besitzt nur noch der Rotterdamer Architekt Adriaan van der Werff (1659—1722), der gefeierte Hofmaler des Kurfürsten von der Pfalz, einen Reiz der Persönlichkeit, um dessen Willen er hier Erwähnung findet. Er ist Urheber der stattlichen Börse zu Rotterdam, die um 1715 gebaut wurde; auch darf ihm die einfachere Kaufmannsbörse des Nachbarortes Schiedam (1718), der Heimat der berühmten holländischen Liköre, zugeschrieben werden. Sein Werk ist wohl kaum der etwa gleichzeitig errichtete Palast des Barons Wafsenaar-Obdam im Haag. Der vornehm wirkende Bau führt uns den importierten Louis XIV.-Stil in seiner letzten Phase vor; er verbindet eine einspringende Grundform, welche einem halben Sechseck ähnelt, mit einer Frontausdehnung von neun Fensterachsen und zwei Geschossen. Die Hauptachse erscheint durch Portal, Freitreppe und

*) A. a. O.

**) Der Name Romans oder Romanus kam in Deutschland damals häufig als Latinisierung von Römer vor.

***) Komste van Zyne Majesteit Willem III. Koning van Groot-Brittanje etc. Hage 1691.

†) v. Goor, Beschr. v. Breda. 1744.

††) Conspectus novi praetorii Loo, ex accurata delineatione Jacobi Romani Architecti, in lucem editus a. P. Schenk. s. a.

turmartige Dachbekrönung ausgezeichnet, die Fenster besitzen durchweg Segmentbogenschlufs und eine dem genannten französischen Stile entlehnte, zierliche Einfassung.

Der Schwerpunkt der damaligen Thätigkeit des Baumeisters lag also ohne Zweifel in den Werken, welche für fürstliche Zwecke und für die städtische Aristokratie geschaffen wurden. Und diese Werke erscheinen, wie oben geschildert, mehr ihres Inhalts, ihrer Gemächer, als der zumeist völlig monotonen Aufsenseiten wegen interessant. Die Ausstattung der Salons, Rats- und Sitzungssäle hatte in den Decennien vor und nach 1700 vielfache Wandlungen durchgemacht. Man studierte die dekorativen Leistungen des Louis XIV.-Stils, berauschte sich an dem Anblick der Palastschöpfungen zu Paris und Versailles, aber so grofs auch dieses von der Politik am wenigsten unterstützte Entzücken war, so stark auch die Anklänge an jene Vorbilder in die Augen springen, so mufs doch anerkannt werden, dafs die holländischen Prachtgemächer während der Statthalterschaft Wilhelms III. durchaus nicht eines gewissen nationalen Gepräges entbehren. Erst nach dem Tode dieses Fürsten fand eine allgemeine und völlige Überlieferung des Geschmacks der Vornehmen in die Hände des französischen Dekorateurs statt*). Mit dem Tode Wilhelms III. hat daher die holländische Renaissance im weitern Sinne zu existieren aufgehört.

In den altholländischen Kammern bildeten Möbelausstattung und Holzvertäfelung der Unterwände etwas künstlerisch Zusammenhängendes, die Deckenkonstruktion wurde dagegen, als zum Gesamtorganismus des Hauses gehörend, typisch behandelt, d. h. sie stimmte in sämtlichen Räumen überein. Jetzt lernte man aus den Werken französischer Meister jeden Raum des Hauses als für sich geltend, Wände und Decke jedes Saales oder Zimmers nach einem besondern Prinzipe harmonisch ausbilden; und dieser kleinarchitektonischen Komposition wurde das in die zweite Linie gerückte Möbel lediglich angepafst. Das stilistisch Eigentümliche der heimischen Dekorateure aber besteht darin, dafs ihre Interieurs noch eine Einwirkung des voraufgegangenen Klassicismus und eine Vorliebe für reiche blumistische Ornamentik, für Anordnung von Gemälden verschiedener Art an Wänden, über Thüren und Kaminen bekunden. Die Wände erscheinen mitunter aufgelöst in lauter viereckig und auch oval gerahmte Felder, welche Porträt-, Landschafts-, Stillleben- und mythologische Malereien enthalten. In den meisten Fällen aber sieht man die Wandflächen durch Pilaster, Arkaden oder durch ein anderes einfach-festes

*) Der Salon aus dem ehem. Huygens-Hause im Haag, dessen Wandvertäfelung (hellblau mit feinen Goldleisten) im Niederl. Museum, Saal 153, zu sehen ist, gehört dieser französisch-holl. Richtung (Anfang 18. Jahrh.) an.

Rahmensystem eingeteilt und die bald schmalen, bald breiten Wandfelder auf mannigfaltige Weise mit Gobelins, einfachen Draperieen, geprefsten oder Velourtapeten bekleidet Ein kräftiges Gebälk mit geschmückten Friesen, Konsolen oder Triglyphen bildet den Abschlufs, und ein entsprechend jenen Feldern gegliederter Sockel mit vertieften oder erhöhten Füllungen, aufgemalten oder selbst eingelegten Ornamenten den Ansatz der Wände.

Auch das Rahmenwerk der ein- und zweiflügeligen Salonthüren*) erfreut sich zwischen 1670 und 1700 noch immer einer architektonisch-strengen Behandlung; es besitzt entweder schlichte Architravierung, Glieder mit Blattspitzen, Lorbeer- resp. Eichenlaubfriesen, Mäander resp. Bandornamentik, oder Pilaster- resp. Säulenstellungen. Die Thürflügel sind gewöhnlich in mehrere viereckige Felder mit reichornamentierten Füllungen eingeteilt. Über dem Sturz bilden kräftig barocke Bekrönungen, zuweilen vereinigt mit dem Wandfries oder der Deckenvoute, einen eleganten Thürabschlufs, an welchem Festons, Eroten, Kartuschen von knorpelartiger Beschaffenheit, stilisiertes Blattwerk u. dgl. vorkommen (Fig. 131). In gegen früher erheblich abweichenden Formen präsentiert sich der Salonkamin**). Da der Schornstein in diesen Räumen nur sehr flach heraustritt, so schliefst der Kamin schon etwa in halber Zimmerhöhe mit reicher, zierlicher Bekrönung ab. Die Einfassung seiner nicht hohen, viereckigen Öffnung ist gewöhnlich schlicht gegliedert; dagegen sehen wir das Gebälk darüber beträchtlich erweitert und in Form und Ornamentik, die freilich um 1700 in magere Blattbildungen überging, phantasievoll und anmutig behandelt (Fig. 132), so dafs das Ganze mit seinen kunstreichen Aufsätzen, Büsten, Figuren, Reliefs, Uhren, Spiegeln, Bildern und mannigfaltigen Nippes ein wahres Prunkstück des Salons bildet.

Eine Specialität der Zeit war das chinesische Kabinett, in welchem allerdings nicht alles exotisch dekoriert wurde. Man begnügte sich mit geschnitzter chinesischer Wandvertäfelung, echten Draperieen, Möbeln, und verteilte auf Schränke, Thür- und Kaminvorsprünge eine reiche Menge von importiertem Porzellan, welches damals das herrliche Delfter Steingut zu verdrängen anfing. Solche chinesische Kammern wurden im Statthalterpalast zu Leeuwarden, im Kastell Assumburg und anderen Schlössern eingerichtet; Teile der hölzernen Wandverkleidung aus Leeuwarden mit eingravierten, farbigen Schilderungen, jenen bizarren Gebilden der chinesischen Kunst, sind neuerdings in das Rijksmuseum***) gelangt.

Gleich den Wänden erhielt auch die gerade und die gewölbte Decke

*) Vgl. Nouveau Livre d' Porte d' La Chambre. Amst. C. Danckerts a Nieuwendyck.

**) Vgl. Novae cheminae, quales plurimum in usu sunt apud Hollandos.

***) Niederl. Museum. Saal 151.

durch ein Rahmensystem eine Einteilung. Die frühere Kassetteneinteilung der ersteren verdrängte der französische Plafond, dessen gerahmte Mittelfläche mit einem grofsen Freskogemälde geschmückt wurde. Eine solche Decke aus einem Amsterdamer Patricierhause*) enthält eine Darstellung von Auroras und Apollos Zug am Himmel, gemalt von Lairesse; das längliche, ausgedehnte Bild schliefst an den Schmalseiten halbrund ab, und ringsherum sind pfirsichfarbene Arabesken auf Goldgrund ausgeführt. Ähnlich ist die schöne Decke der städtischen Vierschaar zu Leiden, im östlichen Erdgeschofs des Rathauses, die von Terwesten im Jahre 1687 mit Malereien geschmückt wurde. Andere Werke verwandter Art findet man u. a. in den Rathäusern zu Herzogenbusch, Enkhuysen und im Haager Binnenhofe, wo indes das Deckengewölbe überwiegt. Als Gewölbformen kommen damals vorzugsweise das Spiegel-, seltener das Muldengewölbe vor, die beide gewöhnlich in eine Anzahl eckiger und halbrunder sphärischer Felder eingeteilt werden. Die Decke eines Schlafgemaches der Maria Stuart, Gemahlin Wilhelms III., früher im Statthalter-Quartier des Binnenhofes, ein Werk von 1678 in Form eines Muldengewölbes**), zeigt inmitten ein achteckiges Feld zwischen zwei an den Langseiten aufsteigenden Halbzirkelbögen, welche die allegorischen Darstellungen von „Abend" und „Morgen", gemalt von der Hand van der Schuurs, umrahmen.

Unter Wilhelm III. fand auch die Ausschmückung der vornehmsten Säle und Kammern des den mannigfachen Staatszwecken eingeräumten Hauptteils des alten Haager Grafenpalastes statt. Die königliche Würde des Statthalters und der Geist der Zeit verlangten diesen künstlerischen Ausdruck der Repräsentation, welcher den früheren Generationen minder wichtig erschienen war. Nachdem schon im Jahre 1651 die Renovierung des Grofsen Saales begonnen, wurden jetzt die Dekorationsarbeiten auf die übrigen Räume, die Sitzungssäle der Generalstaaten und der Herrenstaaten von Holland und Westfriesland, die sog. Trèveskammer und andere Gemächer ausgedehnt. Die prachtvolle Ausstattung der Treveskammer, des Saales der Diplomatie, fand zu Ehren (!) des Ryswyker Friedens im Jahre 1697 statt***). Pilaster und Gebälke bilden die Architektur der Wände, ein hohes Spiegelgewölbe die Form der Decke, deren Mittelfläche ein grofses kreisrundes Gemälde enthält, während die Vouten ringsherum durch Karyatiden eingeteilt sind. Aus den grofsen Wandfüllungen blicken die überlebensgrofsen Porträtgestalten oranischer Statthalter hervor, gegenüber Wilhelm III. aber prangt ein auf die Wohlfahrt des Landes bezügliches allegorisches Gemälde Th. van der Schuurs;

*) Niederl. Mus. Saal 153.

**) Ebendaselbst. Saal 155.

***) Vgl. die Abbldg. in Buch IV. — Farbige Aufnahmen der Prachtsäle des Binnenhofes in dem opulenten Werke v. A. Ising, Het B. te 's Gr. 1879—1884.

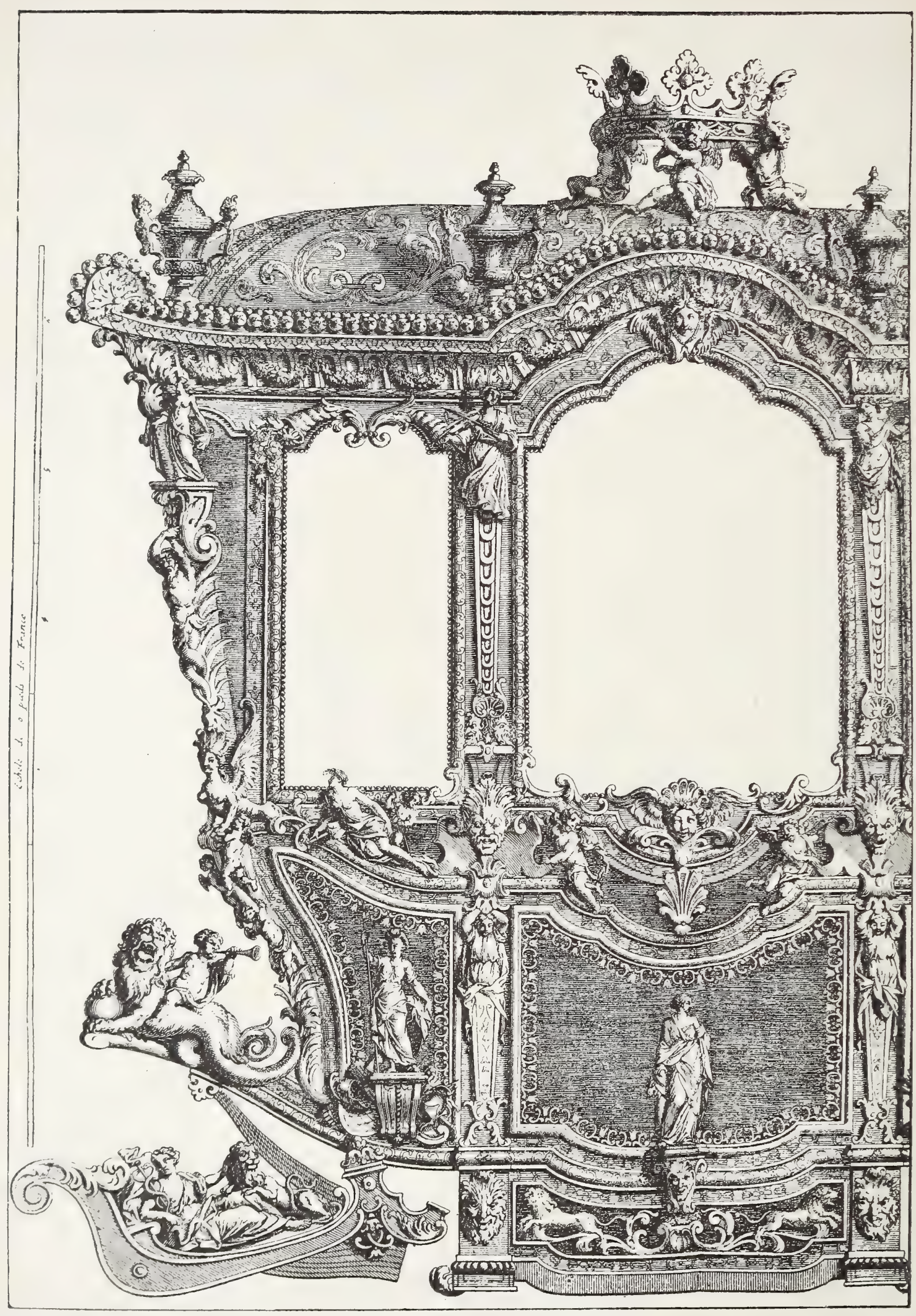


Fig. 133. Von einem Prachtwagen. Utrecht.

endlich sind die kleinern Wand- und Thürflächen, sowie die Felder der Vouten, mit reichen, geschmackvollen Arrangements von Figuren, Ornamenten und Laubgewinden bemalt (Fig. 137). Der Sitzungssaal der Generalstaaten ist mit gerader Decke abgeschlossen und imponiert durch den Reichtum farbiger Ornamentik. Unbedingt wirkungsvoller aber erscheint der Raum für die Herrenstaaten, der eine Länge von 66 holl. Fufs, eine Breite von 54½ holl. Fufs besitzt. Sein Gewölbe ist durch Längs- und Quergurte, die von den Pilastern der Wände hochsteigen, in gröfsere Felder geteilt und hauptsächlich mit ornamentalen Gebilden geschmückt. Die Hauptdekorationen des Saales repräsentieren die landschaftlichen Darstellungen von Gobelins, die an den drei fensterlosen Seiten zwischen den ornamentierten Pfeilern von Bogenstellungen als Wandbekleidung eingespannt sind. Über diesen Webereien — innerhalb der Lünetten — sieht man figürliche Malereien, die gleichfalls die Täuschung hervorrufen, als seien die Wandflächen geöffnet, und während man unterhalb in Landschaften hineinblickt, die von antiken Ruinen belebt sind, glaubt man oberhalb von Ballustraden abgegrenzte Arkaden zu sehen, in welchen lebhaft bewegte Menschen aller Nationen und Rassen, gleichsam als interessierte Zeugen der Beratungen, welche die Abgeordneten der Provinz in diesem Saale gehalten, herabblicken.

Die Möbelausstattung der Zeit, sei es, dafs sie einer modernen prunkvollen Umgebung in den Kunstformen anzupassen war, oder dafs sie — wie in Kirchen — unabhängig von ihrer Umgebung entstand — sie machte alle Stilwandlungen mit, welche durch die dekorativen Leistungen der Architekten zum Vortrag gebracht wurden. Zunächst bald in der schwülstigen Weise des vlämischen Baroccos, bald in dem strengeren Aufbau des französischen Klassicismus behandelt, nahmen die geschnitzten Möbel seit 1700 jene geschweiften, magern, eleganten Formen an, welche den Übergang des Stils Ludwigs XIV. zum Stile Ludwigs XV. kennzeichnen. Ein Denkmal üppigen Barockstils bildet das Chorgestühl der katholischen Kirche zu Wouw, einem Dorfe in Nordbrabant; dieses zwischen 1680 und 1690 für eine Summe von 26000 Gulden nach Bouvarts Entwurf geschaffene, von Arthur Quellinus d. J. und andern Meistern reich dekorierte Prachtwerk kann gleichzeitig als ein Beispiel des Reichtums der Dörfer zur Zeit des Niedergangs betrachtet werden. Denn je mehr das behäbige Rentnerwesen in den Städten blühte und sich die Kaste der durch Geist, Geburt und Reichtum Vornehmen hinter die Wassergräben des offenen Landes, auf ihre Villeggiaturen zurückzog, um so mehr gedieh der geschäftskluge, erst jetzt aus sich heraustretende Bauer, der dann in seinem Dorfe den Mäcenas im kleinen spielte und die hinter Bäumen versteckten Landkirchen mit Gestühlen, Kanzeln, Taufgittern, Messingkronen, Glasbildern u. dgl. beschenkte. So erhielt auch Broek, dieses

auf einem der fruchtbarsten Polder Nordhollands entstandene Dorf, in seiner Kirche Kanzel und Taufschranken als Geschenk von einem bäuerlichen Ehepaare (1685); die geschnitzte Kanzel mit mächtigem Schalldeckel ist kein Kunstwerk, aber ihrer vollständigen Fournierung aus kostbarem Sakardanen- und Ebenholz wegen sehenswert. Etwas jünger sind die Kanzel (1707) und die 1715 vollendeten Chorschranken der St. Laurentiuskirche zu Rotterdam; der Meister der letztern Schöpfung, F. van Douwe, hatte aus Gemeindemitteln eine Reise nach Amsterdam, Mecheln und Antwerpen unternommen, um die einschlägigen Denkmäler dieser Städte zu studieren. Er baute seine Schranken, die, nicht eingerechnet die spätern Nebenteile, eine Kostensumme von 32000 Gulden verursachten, auf einem Sockel von rotem Marmor auf, während das prunkvolle Gitterwerk in Metall, teils aus Eisen geschmiedet, teils aus Kupferbronze gegossen, zur Ausführung gelangte.

Überhaupt geizte man bei den dekorativen Arbeiten zu keiner Zeit weniger als damals, da man sich, nach einem Jahrhundert erspriefslichster Arbeit, mit allem Komfort einer nach der Seite des Vergnügens raffiniert gesteigerten Kultur umgab. Man ersieht dies nicht blofs aus den kleinen und kleinsten Gegenständen der Salons, sondern auch an dem Aufwand und der Pracht der Fahrzeuge zu Land und zu Wasser. Selbst die Kriegs- und Verkehrsschiffe wurden nicht selten nach künstlerischen Entwürfen mit reichem, koloriertem Schnitzwerk geschmückt. Schon Wenzel Hollars Künstlerauge war durch die stolzen, prächtigen Indienfahrer entzückt worden. Die majestätisch aus dem Wasser herausragende Vorderwand über dem Bug der Schiffe erhielt oft die Darstellung eines geöffneten Zeltes, in dessen Mitte ein Admiral mit dem Kommandostab steht, und dieses von Seejungfrauen, Tritonen, Delphinen und Löwen umrahmte Reliefbild wird unterhalb begrenzt und gleichsam getragen von einer zierlichen Reihe schwimmend oder schwebend dargestellter Nereïden. Eine besonders glanzvolle Leistung des Dekorateurs ist aber jene Karosse, die zu Ehren eines spanischen Gesandten in Utrecht im Jahre 1713 gebaut wurde; wir kennen dieses Meisterwerk der Schnitzerei nur aus detaillierten Zeichnungen*), nach welchen unsere Abbildung (Fig. 133) eine Seite des Wagens darstellt. Hier hat das Ornament bereits die magern Schnörkelformen angenommen, in welchen wir alle Keime zum spätern Rokoko zu erkennen glauben. Und in einem ähnlichen Stile hat der Amsterdamer Graveur G. Visscher zierliche Entwürfe für Goldschmiedearbeiten, aber auch für kunstvolle Buchdeckelpressungen geschaffen. Das Ornament Visschers setzt sich aus reichverzweigten Arabesken und Blattschnörkeln zusammen. Daneben behielt damals auch die Blumistik ihre Liebhaber,

*) Graviert von B. Picart. Amst. 1714.

und ein Meister wie Laurens van den Hoek hat in einer Sammlung von Blumen- und Blätterarrangements, an denen eine gewisse Stilisierung im Geschmacke der Zeit wahrzunehmen ist, geeignete Vorlagen für Gold- und Silberschmiede, namentlich aber für Kunststicker herausgegeben*).

3. AUSGANG DES BILDNERISCHEN SCHAFFENS.

Der Haag mit seinen Palästen war noch die einzige Stätte, an welcher der Bildhauer damals lohnendere Beschäftigung finden konnte. Die dort blühenden Meister, die Eggers, die Romans, die Xavery u. a., waren

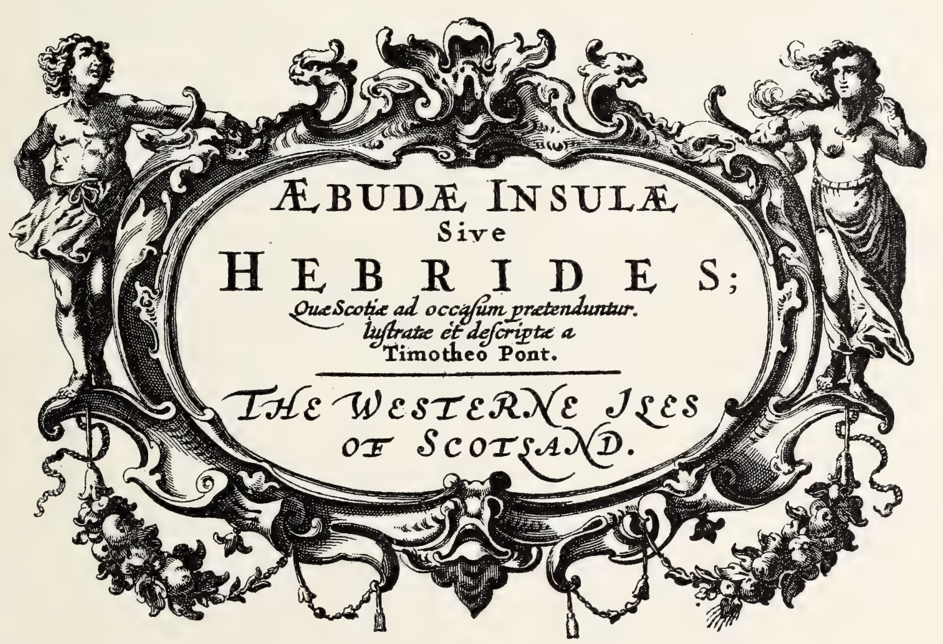


Fig. 134. Kartusche.

freilich nicht sämtlich Holländer. Niederländische Arbeit erfuhr im Auslande noch immer so hohe Würdigung, dafs es die heimischen Kräfte vielfach vorzogen, ihrem Vaterlande den Rücken zu kehren, während fremde Künstler, angelockt durch den gepriesenen Reichtum der Republik, ins Land kamen, solange wenigstens, als sich dieser Reichtum erspriefslich erwies.

Bartholomäus Eggers soll von Geburt Amsterdamer sein. Von Herkunft ist er jedenfalls Norddeutscher; und damit hängen augenschein-

*) Konstig blom en lof boek, dienstig voor gout en zilversmits alsmeden om na te bordueren. Amst. Pieter Persoy.

lich seine frühzeitigen Beziehungen zu Brandenburg und dem Grofsen Kurfürsten, für welchen er schon seit 1662 arbeitete, zusammen. Seine Werke in Holland gehen dagegen nicht über das Jahr 1667 zurück. Damals vollendete er im Auftrage der Generalstaaten das Grabmonument des Admirals Jakob Barons van Wafsenaar, Herrn van Obdam in der Haager St. Jakobskirche. Unter einem gewölbten Baldachin, der auf vier korinthischen Säulen ruht, erhebt sich die Statue des gepanzerten Admirals in jener pompösen Haltung, wie sie der französische Klassicismus der Zeit liebte. Neben dem Admiral halten zwei bewegte Kindergenien Helm und Schild, während ein dritter Engel zu seinen Füfsen trauert. Hinter ihm sieht man die Fama über einer Weltkugel, auf dem Rücken eines fliegenden Adlers sitzend und den Seehelden krönend: eine echte Versinnbildlichung des unsterblichen Ruhmes à la Louis XIV. Ferner gehören zu dem Denkmal vier weibliche Statuen, Personifikationen der Tugenden, und mehrere Reliefs von Seekämpfen am Sockel, auf dessen Vorderseite jenes blutige Treffen gegen die Engländer geschildert ist, in welchem das holländische Admiralsschiff auf Wafsenaars heldenmütigen Befehl durch Pulver in die Luft gesprengt wurde (13. Juni 1665).

Kramm*) läfst den Meister durch dieses Grabmal den Preis in einer Konkurrenz mit R. Verhulst gewinnen. Entspricht solches der Wahrheit, so bedeutet die Niederlage des letztern in unsern Augen eigentlich blofs den Sieg des groben französischen Klassicismus mit seiner phrasenhaften Hohlheit über die feine Klassicität, die seelenvolle ideale Auffassung Verhulsts. Man kann den künstlerischen Gegensatz beider Meister am besten am Midwolder Grabmale studieren, welchem Eggers im Jahre 1669 die Statue des Georg Wilhelm von In- und Knyphausen, des Schwagers und zweiten Gemahls der Stifterin Anna von Ewsum, hinzufügte. Der gepanzerte Baron trägt eine umfangreiche Perücke; der Ausdruck seines gefurchten vornehmen Antlitzes wirkt auffallend konventionell; er steht etwas abseits und trübselig da, und wenn dies auf seine Ehe gedeutet werden darf, so war sie eine jener „Bruderheiraten" des hohen Adels, bei welchen weder Treulosigkeit noch Liebe im Spiele war.

Wie bedeutend Eggers dagegen in Aufgaben, für welche weniger Geist als künstlerische Bravour in Frage kam, sein konnte, beweist uns das grofse Marmorrelief an der Front der Waag zu Gouda (1669), das ich dem entsprechenden Werke seines Rivalen an der Leidener Waag unbedenklich vorziehe. Auch hier ist eine Wägescene und zwar mit überlebensgrofsen Figuren geschildert; im Vordergrunde des Hochreliefs fallen ein Kaufmann, ein sitzend schreibender unbekleideter Wägemeister und ein zuschauender Orientale auf. Die idealistische Auffassung dieser

*) A. a. O.

Scene pafst ausgezeichnet in den Rahmen der Architektur dieses Gebäudes. Bekannt ist uns von holländischen Arbeiten des Meisters nur noch die Marmorbüste des Joh. Munter, eines 63jährigen Mannes, vom Jahre 1673*). Die plumpen, wenig ausdrucksvollen Formen des Kopfes Munters misfallen in der Nachbarschaft der herrlichen de Graeffschen Büste des Quellinus natürlich aufserordentlich.

Seit Beginn des vorletzten Decenniums nahm Eggers' Thätigkeit für den Kurfürsten von Brandenburg gröfsere Ausdehnung an; er schuf für das Schlofs zu Berlin mehrere Kinderfiguren, sowie die zwölf (sechs Fufs hohen) marmornen Standbilder der brandenburgischen Kurfürsten, von Friedrich I. bis König Friedrich I., die im sog. Weifsen Saale des alten Hohenzollernschlosses Aufstellung fanden. Im Jahre 1687 entschlofs sich der Meister zur völligen Übersiedlung nach Berlin. Ein Jahr darauf starb sein Protektor, der Grofse Kurfürst; aber dafs er auch bei dessen Nachfolger in Gunst blieb, beweisen seine Arbeiten von 1688, die Statuen**) Julius Cäsars, Konstantins, Karls d. Gr. und Rudolfs II. mit Attributen. In den Dienst des bauliebenden ersten preufsischen Königs wird damals — um an Naglers Mutmafsung anzuknüpfen — auch Jakob Romans getreten sein. Das Genie eines Andreas Schlüter, der seit 1694 in Berlin schuf, scheint dort die Fähigkeiten Romans' wie Eggers' verdunkelt zu haben. In der That sind Eggers' sog. Kaiserstatuen von 1688 höchst unleidliche Arbeiten, während die Kurfürsten als Versuche, historische Persönlichkeiten in idealer Charakteristik glaubhaft vorzuführen, Anerkennung verdienen.

Aus der Haager Werkstatt des Jakob Romans, von dessen bildnerischer Thätigkeit leider kein Zeugnis, auch keine Kunde vorliegt, ging Frank Pietersz. Verheyden (1657—1711) hervor, auf welchen mehrere Standbilder und Büsten oranischer Prinzen und Prinzessinnen zurückgeführt werden. Ob Eggers, gleich Romans und Verhulst, im Haag Schüler herangebildet, wissen wir nicht, doch läfst sich das aus der grofsen Zahl von Namen, welche die Listen der dortigen Bildhauer-Brüderschaft aufweisen, wohl annehmen. Um 1683 traten Jan Sonnemans, Dirk Jansz. Vrieswout, Abraham Burghoven, Mattheus Larmenius u. a. als Meister in jene Korporation ein. Später blühten Adriaan Wessel, der Schüler des M. de Meester (um 1698), Charles Malet (um 1695), Jan van der Heye, Abraham de Vryer, Dirk Gipson und Pieter van Dobbe. Von Franziscus Du Sart aus Hennegau, der bereits in London gearbeitet, wurden im Haag Standbilder für die prinzlichen Gärten gemeifselt. Johan Hannart aus Breda schuf das hübsche Epitaphium des J. S. Schelhamer († 1699)

*) Rijksmuseum, Saal d. K. Oudh. Gen.

**) Für jede derselben soll er (nach Nagler a. a. O.) 700 Thlr. erhalten haben.

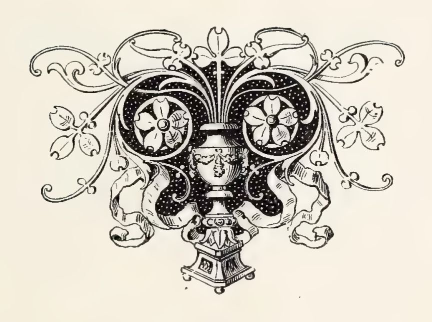
in der Lutherischen Kirche des Haag. Aufserhalb des Haag lernen wir noch einen Johan van Damast in Utrecht (um 1685) als Bildschnitzer und Urheber von Skulpturen an Stadtthoren kennen, ferner einen Martinus van den Bogaard*) aus Breda (1640—1694), der indes frühzeitig seine Werkstatt nach Paris verlegte.

Alle diese Künstler mögen sich mit mehr oder minder grofsem Eifer und Erfolg der damals so beliebten Klein- und Salonplastik gewidmet haben. In diesem Genre, in welchem sich, als Bildschnitzer in Holz, auch ein Adriaan van der Werff versuchte, zeichnete sich besonders der in Amsterdam ansässige Francis van Bossuit aus Brüssel (1635—1692) aus. Bossuit schnitzte vorzugsweise in Elfenbein, und die Formvollendung seiner zierlichen Bildwerke erklärt sich aus seinen in Italien betriebenen künstlerischen Studien nach Antiken. Von seinen Schöpfungen verdienen ein heil. Sebastian, eine Gruppe Mars und Venus und der sterbende Adonis, ein Relief des Rijksmuseums, Hervorhebung. Durch Herstellung solcher Nippes-Figuren, sowohl in Elfenbein und Holz, als auch in Thon, stand endlich die Künstlerfamilie Xavery in hohem Ansehen. Von Pieter Xavery rührt eine mit „P. R. Xavery 1673" bezeichnete kleine, flott modellierte Thongruppe, die Darstellung zweier sich neckender Narren, im Rijksmuseum her. Ein Flöte blasender Satyr von 1729, sowie das kleine Thonmodell eines Grabmals (1728) in derselben Sammlung dürften der Hand seines mutmafslichen Sohnes Jan Baptist Xavery zuzuschreiben sein.

Dieser Künstler, der letzte, welcher eine gröfsere Thätigkeit als Bildhauer im Lande entfaltet hat, gehört bereits dem 18. Jahrhundert an. Er wurde 1697 in Antwerpen geboren und starb um 1752 als Hofbildhauer im Haag. Hier schuf er, als Nachfolger der Verheyden und Du Sart, mehrere Skulpturen für die Paläste und Gärten des Prinzen Wilhelm IV. Das Haager Rathaus verdankt ihm die Standbilder der „Gerechtigkeit" und „Klugheit" am Giebel der Hauptfront, die St. Bavokirche zu Haarlem ein gröfseres Relief mit drei weiblichen Personifikationen, der Stadt, der geistlichen Dicht- und Tonkunst, zum Andenken an die Stiftung der herrlichen Orgel. Auch war er der Schöpfer einer Statue des antiken Kriegsgottes, die ehemals vor dem Kastell zu Breda gestanden hatte. Am bekanntesten aber sind seine Grabdenkmäler, die vorzugsweise in den Kirchen kleiner Ortschaften getroffen werden. Sein frühestes sepulkrales Werk scheint das Monument des Admirals und Landgrafen von Hessen Philipsthal († 1721) im Haag zu sein; später folgten die Marmordenkmäler des Barons von Friesheim zu Heusden, des Barons van Welderen zu Tiel, des berühmten Ingenieurs Menno van Coehoorn († 1704) zu

*) Desjardins genannt.

Wyckel in Friesland und des Sicco van Goslinga und seiner Gemahlin in dem ebenfalls friesischen Dorfe Dongjum. Der Friese Coehoorn, der Kriegsbaumeister Wilhelms III., gilt neben dem Franzosen Vauban als der gröfste Festungsingenieur seiner Zeit. Sonst wird man die Persönlichkeiten, welche der Meifsel Jan Baptist Xaverys verherrlichte, ebensowenig mit den Helden früherer Generationen vergleichen wollen, als man ihre Monumente, diese Arbeiten eines wenig erfreulichen barocken Geschmacks und mangelhafter Beseelung, mit den edlen, beseelten Schöpfungen eines Rombout Verhulst vergleichen kann.





VIERTES BUCH.

Kunsttopographie.

(16. und 17. Jahrhundert.)





Fig. 135. Landsknecht nach Jakob de Gheyn d. J.



ERSTES KAPITEL.

Südholland.

Die alte Namennennung der heutigen Provinzen Süd- und Nordholland: Holland und Westfriesland, weist auf eine Zeit hin, zu welcher der Zuider-See, der Flevo Lacus der Alten, ein nahezu geschlossenes Bassin und sein Ausflufs in die Nordsee, das Vlie, die Trennung der West- und Ostfriesen bildeten. Im Mittelalter unterschied man in diesem Landgebiete vier Teile: Nordholland, Südholland, Land van Voorn, Kennemerland mit Westfriesland. Das heutige Südholland umfafst ungefähr die drei ersten Teile, während der letzte Teil — Kennemerland mit Westfriesland — etwa dem heutigen Nordholland entspricht. Auch die alte Einteilung gewisser Strecken der Provinz in Heemraadschappen: Rijnland, Delfland, Schieland, Woerden einerseits — Kennemerland, Amstelland, Gooiland und Waterland andererseits, ist bis in die Gegenwart hinein volkstümlich geblieben, wogegen die veränderten Bezeichnungen des 17. Jahrhunderts, Nord- und Südquartier — entsprechend der nordholländischen und südholländischen Synode — wieder aufser Gebrauch gekommen sind*).

Die heimischen Historiker knüpfen gern den Beginn und die Hauptphasen der nationalen Entwicklung ihres Volkes an Ereignisse, durch welche sich die Loslösung ihrer Heimat von einer grofsen Ländergruppe auf gewaltsamem oder friedlichem Wege vollzogen hatte. Der Aufstand des Batavers Claudius Civilis gegen die römische Herrschaft, die Belehnung Dirks I. durch König Karl den Einfältigen von Frankreich mit Teilen unserer Provinz (um 913)**) und endlich der Abfall von Spanien

*) Vgl. Tegenw. Staat d. v. Nederlanden etc. Amst. Is. Tirion. Bd. 4. 1742.

**) Erst Dirk V. (11. Jahrh.) soll den Titel „Graf von Holland" geführt haben.

bilden die Ausgangspunkte der antiken, mittelalterlichen und modernen Geschichte des Volkes der nördlichen Niederlande im allgemeinen und der Provinz Holland im besondern. Denn diese Provinz war vermöge eigentümlicher Verhältnisse dazu ausersehen, eine thatkräftige und intelligente Bevölkerung zu erziehen, Macht und Reichtum am raschesten zu gewinnen, am längsten zu bewahren und dem Lande den gebräuchlichen Namen zu geben. Dordrecht war ihre erste, aus oben (P. 5) geschilderten Ursachen verspätete Stadtgründung. Seit dem 14. Jahrhundert litt die Provinz durch die Streitigkeiten des unruhigen Adels, dessen Parteinamen — Hoeks und Kabbeljauws — auf die Hauptbeschäftigung des Volkes, den Fischfang, hinweisen. Unter Philipp dem Guten von Burgund hoben sich allgemein die Verhältnisse, Dordrecht blieb noch immer Mittelpunkt des Handels, das begünstigtste Emporium nördlich der Schelde; in Delft, Leiden und Gouda aber gewannen berühmte Industrieen vorteilhaften Boden. In der Folgezeit sank der wirtschaftliche Segen, der erst unter Karl V. gesteigert wiederauflebte. Jetzt erst waren die Bedingungen zur Einführung der Renaissance der Künste vorhanden; und dafs der gegen kirchliche Reformen erbittert vorgehenden kaiserlichen Regierung ein erhebliches mittelbares Verdienst an dem Aufkommen der von den Humanisten wissenschaftlich vorbereiteten Renaissance in diesem Lande zusteht, glauben wir oben überzeugend dargelegt zu haben*).

Mit dem Beginn des oranischen Statthaltertums erwachte eine neue politische, kommerzielle und geistige Ära. Dordrecht mufste mit Delft und Leiden sein bisheriges Ansehen teilen. Delft ward die Residenz des Taciturnus, Leiden aber, als erste Universitätsstätte des Landes, Centrum des geistigen Lebens, das durch den lokalen Reichtum das nötige Relief erhielt. Im 17. Jahrhundert trat der Süden kommerziell gegen den Norden zurück. Statt Delft, wo Oranien verblutet, ward der fröhliche Haag, die alte Residenz der holländischen Grafen, der Sitz der Regierung, der Provinzialstaaten, wie der Generalstaaten. In Leiden am Rhein wurde Rembrandt Harmensz., der Holländer und Independent, der Künstler mit dem tiefen germanischen Gemüt, geboren. Sein Gedeihen gehörte durchaus noch der alten Oranierzeit an, während das sog. Interregnum, die Herrschaft der kosmopolitischen Handelsaristokratie, welche den Klassicismus gefördert, für die Abkehr von Rembrandt verantwortlich zu machen ist. In Südholland, wo die Macht dieser Plutokratie ganz naturgemäfs geringer als im Norden war, brach die Reaktion auch am heftigsten herein. In Dordrecht schrie man zuerst (1672): „Es lebe der Prinz! Zum Teufel mit den de Witten!"; im Haag zerrifs das fanatisch-oranistische Volk die Leiber jener unglücklichen Brüder mit Händen und Zähnen; während in

*) Buch I, Kap. II, 1.

Leiden damals Willem van der Helm eine neue nationale Bauweise, im Anschlufs an die Ziegel-Haustein-Architektur Lieven de Keys, begründete, eine Bauweise, von welcher leider nur ein einziges Denkmal, das Morsch-Thor, erhalten geblieben ist. Unter Willem III., dem gleichzeitigen König von England, behielt der Haag sein volles Ansehen als Residenz. Die Blüte der andern Städte begann zu schwinden, und nur Rotterdam fuhr fort, wenigstens seine einseitige Handelsmission zu erfüllen.

Nur der südliche Teil dieser Provinz liegt dem Meere geöffnet und besitzt schon teilweise seeländischen Charakter. Delft, das einen sehr entfernten Hafen (Delftshaven) gegründet, Gouda, Haag, Leiden u. s. w. sind Landplätze. Hinter den beiden letztgenannten Städten zieht sich als gewaltiges Bollwerk gegen den Andrang der Nordsee eine Hügelkette nach Norden bis weit über Egmond, dem idyllischen, frühesten Kultursitze des holländischen Mittelalters, hin. Im Schutze dieser Dünen gedeihen üppige Wiesen, Gärten und selbst Wälder. Aber es fehlt hier der Schlamm für den gebackenen Ziegel, es fehlt der natürliche Stein, und da Dordrecht seit alters das Centrum für den nordniederländischen Holzhandel war, so konnte sich hier bis zum Anbruch der Neuzeit das Holz als gebräuchlichstes Baumaterial behaupten. Der Steinbau war ursprünglich ein Vorrecht des Adels, und bezeichnend ist der überlieferte Name des alten Gefängnisses zu Leiden: der „Gravensteen“. Da die Natur der vier alten Heemraadschappen, Schieland, Delftland, Rijnland und Woerden — Rotterdam ausgenommen — den Binnenverkehr ungleich mehr als den Seeverkehr begünstigt, so spielte hier der nur durch Import mögliche Quaderbau selbst im 16. und 17. Jahrhundert eine geringe Rolle, während sich nach Verdrängung des Holzbaues (P. 36) allein der Backsteinbau in Verbindung mit Hausteinteilen bedeutsam entwickelte.

1. DORDRECHT.

Noch bei Beginn des neuen Zeitalters war Dordrecht die tonangebende Stadt des Landes. Im Jahre 994 n. Chr. oder, wie Balen*) will, zu Anfang des 11. Jahrhunderts durch Dirk III. gegründet, erwies sich die Lage des Ortes unweit der Mündung der Maas, die hier Merwe heifst, für Handel und Schiffahrt aufserordentlich geeignet. Im Jahre 1064 besafs Dordrecht eine Kirche. Sein kräftiges Aufblühen, die Überflügelung des geldrischen Tiel, fällt erst in das 13. Jahrhundert, als die Bürger gleich-

*) Matthys Balen, Beschr. d. stad Dordrecht etc. 1677. — Vgl. ferner d. unvoll. Werk von J. Smits u. Schotel, Beschr. d. st. D. etc. 1844.

zeitig mit dem Bau der Festungswerke an der Landseite begannen und ihnen von den Grafen aufser Handelsfreiheiten auch wichtige Vorrechte, wie eigene Gerichtsbarkeit und Befreiung vom Kriegsdienste, zugestanden wurden. Im Jahre 1299 wurden sie von Graf Johann I. mit dem Stapelrecht für Rheinweine, Eisenwaren, Kalk, Marmor, Mühlsteine, Steinkohlen aus Namur und Lüttich, geldernsche und klevesche Kamelotte u. s. w. beschenkt. Dieses Stapelrecht, welches später von den Grafen Wilhelm IV. und Wilhelm V. und im 15. Jahrhundert namentlich von Herzog Philipp von Burgund beträchtlich erweitert wurde, zwang alle diejenigen Kaufleute, welche mit bestimmten Handelsobjekten gewisse Wasserstrafsen passieren mufsten, ihre Waren in Dordrecht auf den Markt zu bringen. Solche Bevorzugung hätte zu immer gröfseren Erfolgen geführt, wenn nicht mancherlei Mifsstände, die Kämpfe der Hoeks und Kabbeljauws, die Feuersbrünste von 1332 und 1457 und jene Sturmflut von 1421, welche die Stadt vom Festlande rifs und ihre blühende Umgebung vernichtete, Handel und Wandel vorübergehend schwer geschädigt. Seit Beginn des 16. Jahrhunderts wurde Dordrecht durch die mächtige Rivalität Antwerpens vollends in den Schatten gestellt.

Und dennoch blieb unsere Metropole selbst zu Zeiten ihres sinkenden Glanzes noch immer des Neides aller holländischen Handelsplätze wert, eines Neides, der sich im Jahre 1540 in einer an Kaiser Karl V. gerichteten, erfolglosen Petition Luft machte. Sie behielt ihre bisherigen Vorrechte, das Münzrecht für Südholland, die erste Stimme bei den Staatenversammlungen und für ihre Bürger allein die Anwartschaft auf die höchsten provinzialen Ämter, z. B. auf die Baljuwschaft von Südholland. Sie glich fortan einem ehrwürdigen Greise, dessen Rat man zuerst entgegennimmt, auch wenn sich die jüngere Generation in ihrer wachsenden Kraft überlegen fühlt. In Dordrechts Mauern nahm die Republik der Niederlande gleichsam den Anfang, als Philipp von Marnix, Oraniens Freund, auf der ersten Versammlung der freien Staaten (1572) jene zündende Rede hielt, welche das niederländische Volk zur leidenschaftlichen Aufbietung aller Kräfte anstachelte; und hier fand später (1618/9) jene für das kirchliche Leben des Landes wichtige Synode statt, welche damals die ganze protestantische Christenheit lebhaft beschäftigte.

Dordrecht glich in mancher Beziehung Venedig: die äufserlich glänzendste Zeit beider war nicht die Zeit ihrer Handelsblüte. Die Üppigkeit der flandrisch-brabantischen Emporien hatte hier im Mittelalter niemals geherrscht. Aber im 16. Jahrhundert staunte ein König, der flüchtige Christian II. von Dänemark, das steinerne Bürgerhaus „de gulden os“ an, welches sich der Schöffe Aert Adriaansz. de Jonghe († 1529) an der Vischbrug erbaut hatte. Karl V. und Philipp II. sollen einen Palast in der Stadt besessen haben. Noch bis zum Jahre 1656 fanden nach Osten

und Süden, Erweiterungen des Ortes statt, deren im ganzen acht gezählt werden, und erst um jene Zeit gelangte der später wieder beseitigte Festungsbau zum Abschlufs. Von den ehemaligen zwölf Stadtthoren befanden sich fünf an der Landseite: das grofse Sluis-Thor, das Spui-Thor, das Vrieze-Thor, das St. Joris-Thor und das kleine Sluis-Thor, sieben an der Wasserseite: das Rietdyksche Thor, das Melk-Thor, das grofse Hoofds-Thor, das Blaauwe-Thor, das Katharynen-Thor, das Zakkedraagers-Thor und das Vuil-Thor. Erhalten hat sich die bedeutendste dieser Thoranlagen, das grofse Hoofds- oder Hafen-Thor im Nordosten, welches im Jahre 1618 nach Entwürfen Hendrik de Keyzers ausgeführt wurde*). Der Meister hat der Stadtfront durch toskanische Pilasterstellungen einen strengen Renaissancecharakter verliehen, ihr Untergeschofs ist gequadert, und über der runden Thoröffnung sieht man eine römische Imperatorenbüste; die Aufsenseite besitzt abweichende Gestaltung, sie ist aus Backstein mit Hausteinteilen konstruiert und erfreut sich reicher plastischer Dekorationen, von denen leider die kleinen Nischenfiguren der Pallas und des Mars zu beiden Seiten des Eingangs längst verschwunden sind. Die Vollendung des Turmes mit seiner Kuppelbekrönung gehört dem Ende des 17. Jahrhunderts an.

Die Stadt hatte durch ihre letzte Vergröfserung eine längliche rhombische Form erhalten; ihr ältester bekannter Plan von 1545 hat den kaiserlichen Landmesser Jakob van Deventer zum Urheber. Die Lage der Grofsen Kirche an einem Platze im Westen giebt die Stelle an, an welcher das Gemeinwesen den Anfang genommen. Das Gotteshaus scheint zunächst ohne Turm um 1300 gebaut zu sein, der schwerfällige quadratische Turm ohne Spitze**) wurde laut Inschrift im Jahre 1339 gestiftet. Eine Fläche von über 100 m Länge und 38 m Breite umfassend, besitzt die nach einem Brande (1457) wiederhergestellte Kirche die Anlage einer dreischiffigen gotischen Basilika mit Kreuzschiff und Umgang. Der sehr geräumige Chor enthält das aufserordentlich stattliche Chorgestühl des Jan Aertsz. van Terwen (Jeannin de Teruenne), die edelste und kunstvollste Schöpfung dieser Art in den Niederlanden (1538—1542). Wie wir gehört haben, ist dieses glanzvolle Schnitzwerk gleichzeitig eins der frühesten niederländischen Werke, welche in reinsten, zierlichsten Formen italienischer Renaissance ausgeführt wurden. Das Gestühl (Fig. 136) besteht aus zwei Abteilungen doppelreihiger Sitze, vorn durch eine Brüstung, hinten durch eine hohe, durchbrochene Wand mit einer baldachinartigen Voute abgeschlossen. Diese Hinterwand des Gestühls ersetzt zugleich, indem sie den Binnenchor von dem Umgang trennt, die Chorschranken.

*) Inschrift: Pax Civium Et Concordia Tutissime Urbem Muniunt.

**) Eine Malerei in der Kirche stellt den Turm mit seinem projektierten Helme vor.

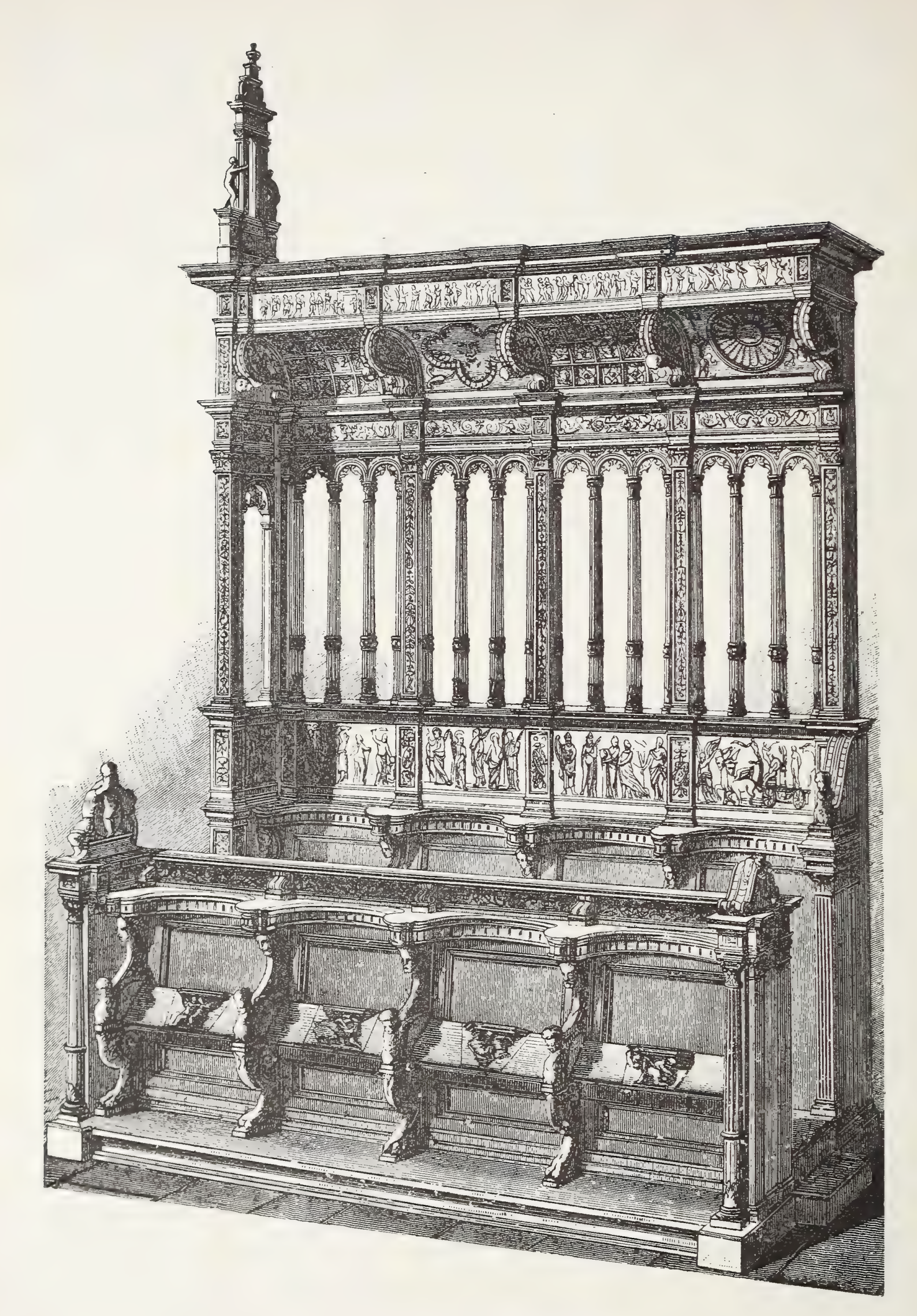


Fig. 136. Vom Chorgestühl zu Dordrecht.

Die eine Abteilung nächst dem Altar, die für die hohe Geistlichkeit bestimmt war, enthält dreifsig prächtig ausgestattete Einzelsitze, während die andere für den Sängerchor bestimmte Abteilung aus einfacheren Bänken besteht. Charakteristisch ist die bauchige Form der mit Akanthusblättern besetzten und auf Löwentatzen ruhenden Wangen der Einzelsitze (Fig. 30); man findet ganz ähnliche Bildungen an italienischen Sarkophagen der Frührenaissance. Die Hauptwangen steigen zu beträchtlicher Höhe empor und erfreuen sich reicher und mannigfaltiger, figürlich-ornamentaler Dekorationen.

Am meisten aber lenkt die, inmitten aus zierlichen korinthischen Arkaden bestehende, hohe Rückenwand des Gestühls die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Dicht über den Sitzen zieht sich hier ein breiter, mit zahlreichen Reliefschilderungen geschmückter Fries hin. Das vorliegende Stoffgebiet haben wir bereits an anderer Stelle (S. 90) gekennzeichnet. Es sind in der Hauptsache Triumphe, wie sie namentlich den alten italienischen Künstlern und Dichtern geläufig waren, vorgeführt. Auch mythisch-historische Scenen des Altertums sind in den ganzen Cyklus eingefügt. Den Mittelpunkt dieser Triumphe Christi, des Sakramentes und Kaiser Karls V., dessen Einzug in Dordrecht erst am 21. Juli 1540, also während der Ausführung des Werkes, stattfand, bildet in allen drei Fällen ein Siegeswagen. Bei dem Wagen Kaiser Karls hatte der Meister Dürers Triumphwagen Kaiser Maximilians vor Augen. Christi Siegeszug wird durch zwei posaunenblasende Erzengel eröffnet*). Alsdann folgen die Helden des Alten Testaments, Adam und Eva, Noah mit dem Sinnbild der Arche, Isaaks Opferung durch Abraham, Moses, der harfenspielende König David, Jonas, Simson und Eli. Das Neue Testament ist durch den Täufer Johannes und die zwölf Apostel, mit Palmzweigen in den Händen, vertreten. Jetzt naht der von den Symbolen der Evangelisten gezogene Triumphwagen, auf welchem Christus thront. An den reich mit Sinnbildern geschmückten Wagen sind Tod und Sünde gefesselt, letztere, ein Ungeheuer, fällt dem Rachen der Hölle anheim. Den Abschlufs des Zuges bildet eine Schar von Heiligen, an deren Spitze Maria, ferner Katharina, Barbara, Christophorus und Laurentius schreiten. Der zweite Triumph setzt die kirchlichen Ideen im katholischen Geiste, wie sie bereits in jenem letzten Relief verkörpert erscheinen, fort. Chorknaben und singende Kinder schreiten voran; daran reihen sich Mönche und Nonnen, Kanoniker, Diakonen und die Kirchenväter Augustinus, Gregorius, Ambrosius und Hieronymus. Nun folgt der mit den heiligen Sakramenten geschmückte Triumphwagen der katholischen

*) Ausführl. Beschreibung hat Gompertz (Bydr. v. d. gesch. van h. Bisd. Haarlem) geliefert. Abbg. bei Ewerbeck a. a. O.

Kirche, als Mittelpunkt dieses Cyklus, und hinter demselben schreiten, in feierlichem Aufzuge, die Würdenträger der Kirche, Papst, Kardinäle und Bischöfe. Acht Reliefs sind dem ideal aufgefafsten Einzuge Karls V. in Dordrecht gewidmet. Dem Pomp der kirchlichen Hierarchie reiht sich hier ganz natürlich die Verherrlichung des Feudalwesens an. Zwei Reiter mit Posaunen eröffnen als Reichsherolde den Zug, das zweite Relief führt einen spanischen Granden mit dem Reichsapfel vor, sein Rofs wird von Pagen geleitet. Dann folgt der Zug der Reichsfürsten, die dem kaiserlichen Triumphwagen, welcher, begleitet von allegorischen Jungfrauen, von acht Rossen gezogen wird, voranschreiten. Beamte des Reiches und eine Schar von Reitern (Fig. 35) bilden den Abschlufs. Das ist im wesentlichen die Folge der Reliefs des grofsen Frieses der Rückenwand, und um diese gleich festlichen Hymnen wirkenden Triumphe ausklingen zu lassen, hat der Meister in den figürlichen Darstellungen der Hauptwangen, in dem zierlichen Kinderfries des krönenden Gebälks (Fig. 2) und den kleinen Figurengruppen der Klappsitze überwiegend anmutige und humoristische Ideen verkörpert.

Aufser ihrer Hauptkirche besafs Dordrecht im Mittelalter noch drei Gotteshäuser, eine St. Hadrianskirche, eine Augustinerkirche und eine Neue (St. Nikolaus-) Kirche. Die erstgenannte, welche die Sturmflut von 1421 glücklich überdauert hatte, wurde indes schon 1572 von den Watergeusen vollständig zerstört. Die Augustinerkirche im Centrum und die Neue Kirche im Osten der Stadt, welche 1512 resp. 1568 niederbrannten, wurden zweischiffig ohne Turmanlage wieder aufgebaut; erstere besitzt mehrere interessante Grabmäler altadliger Familien des Landes. Die jüngern Gotteshäuser Dordrechts, im Besitz kleiner Religionsgesellschaften, erwecken keinerlei Interesse, ebensowenig die verschiedenen, zumeist durch Umbau alter Klöster geschaffenen Anlagen, welche der Wohlthätigkeit dienen, wie das Waisenhaus und die beiden Altersversorgungsanstalten für Männer (1622/23)*) und Frauen (1624/25); die letzteren sind nur durch stattliche Portale aus Bentheimer Haustein ausgezeichnet (siehe unten). Wenden wir uns daher den weltlichen Gebäuden zu.

Das gegenwärtige Rathaus gehört der jüngsten Zeit an, aber es steht noch auf dem Terrain des vorigen Gebäudes von 1544, an einer Gracht, welche die Stadt von Westen nach Osten durchschneidet. Vor 1544 erhob sich an dieser Stelle eine 1383 gestiftete Kaufhalle, und es fragt sich, ob nicht das älteste Rathaus der Handelsstadt in der Nachbarschaft der Grofsen Kirche lag. Das Baudenkmal von 1544**) zeigte merkwürdigerweise noch gotische Formen, es war zweigeschossig, lag an drei Seiten ganz frei und schlofs horizontal ab, indem ringsherum ein

---

*) Jetzt die Gemeindeschule in der Vrieze-Str. (Nr. 15).

**) Abgeb. im Tegenw. St. d. Nederl. IV. P. 305.

Kranz zierlicher Treppengiebelchen, die in gewissen Zwischenräumen von ausgekragten Türmchen unterbrochen waren, das Dach einfafste. Die beiden offenen Hallen des Dachturmes und das Portal mit seiner Freitreppe scheinen durch die Restauration von 1680, welche namentlich im Innern Veränderungen herbeigeführt hatte, entstanden zu sein. Das Erdgeschofs war durch hohe, schöne Räume ausgezeichnet, und hier lag u. a. die Vierschaar und der mit Gobelins und Gemälden charaktervoll geschmückte Ratssaal; zu diesem Wandschmuck gehörte auch eine Darstellung von Simson und Delila, eine alte Stadtansicht und ein astronomisches Zeigerwerk, welches durch die Turmuhr in Gang gesetzt wurde. Von den andern öffentlichen Gebäuden Dordrechts war die unweit des Rathauses gelegene Börse mit daran stofsender Fleischhalle, ein Werk von 1659, die nahebei befindliche Stadtwaag von 1594 und die Kornbörse von 1669. Die Münze in der Voorstraat ist ihres schönen Hausteinportals von 1555 wegen, an welchem die Inschrift: Dit Is Die Muinte Des Rom. Keyzers En. Graeffelickheyts Va. Hollandt, zu lesen ist, bemerkenswert (Fig. 25). Von den einst prächtigsten Doelen der Stadt, der alten Heel Haaks-Doele und dem (1530—1541 gebauten) Gildehaus der Kloveniere, lassen sich nur noch Überreste der letzteren auffinden; wie grofs die Räume beider Anlagen gewesen sein müssen, geht daraus hervor, dafs in jener wiederholt Staaten-Sitzungen abgehalten wurden, weshalb sie auch die Doele „vom Hofe“ hiefs, während im Schützensaal der Kloveniere die berühmte Synode der reformierten Parteien des ganzen Landes (1618/9) stattgehabt hatte. Es bestanden in Dordrecht übrigens 32 Handwerksgilden und 8 Brüderschaften. Zimmerleute und Steinmetzen gehörten zur ersteren Gruppe und nahmen den 15. bezw. 18. Rang unter den Gilden ein, während die Maler die zweitälteste Brüderschaft bildeten. Sonst gab es in der Stadt noch eine Lateinische Schule (1579), ein Westindisches Haus (1622), eine Leihbank, ein Geschützhaus (1625) und mehrere andere öffentliche Gebäude, die heute entweder nicht mehr existieren oder durch Veränderungen ihren ursprünglichen Baucharakter so gut wie vollständig eingebüfst haben.

Wollen wir die lokale Architektur des vorliegenden Zeitalters näher kennen lernen, so sind wir im wesentlichen auf die Betrachtung der sehr zahlreich erhaltenen Wohngebäude der Stadt angewiesen. Aus dem bedeutenden Wohlstande der Bürger und aus jenem Ausspruche des vertriebenen Königs von Dänemark darf wohl der Schlufs gezogen werden, dafs sich hier der Wohnhausbau frühzeitig von dem Holzbau, von welchem sich hier auch thatsächlich keine Spuren mehr finden, emanzipiert hatte. Aber auch von massiven Bürgerhäusern der Übergangszeit, d. h. der ersten Decennien des 16. Jahrhunderts, hat sich nichts auf die Gegenwart gerettet. Der Charakter der späteren lokalen Architektur läfst in-

des den sicheren Schlufs zu, dafs diese alten massiven Wohngebäude den gleichzeitigen Delfter Häusern (s. unten) nahe verwandt gewesen sind.

Der strengen Frührenaissancerichtung gehört heute nur das erwähnte Haustein-Portal der Münze von 1555 (Fig. 25) an, dessen klassische Umrahmung aus ornamentierten Pfosten, gequaderter Volte, Medaillonreliefs an den Zwickeln, aus korinthischen, mit ornamentierten Füllungen versehenen Pilastern auf Postamenten und unverkröpftem Gebälk zusammengesetzt ist. Die Ornamentik enthält bereits Kartuschenbildungen und weist eher auf Colyn de Nole, als auf Jan Terwen hin; möglich auch, dafs Cornelis Bloemaert Schöpfer dieses Werkes gewesen ist. Eine Übertragung der Kartusche auf die Form des Giebels begegnet uns an der schlichten Hausteinfront eines Wohnhauses von 1556 (Wijnstr. 71). Mehr als dieses sehr nüchterne Bauwerk interessiert das gegenüberliegende Lagerhaus von 1558 (Wijnstr. 70) mit seinen eleganten Bogenstellungen an den Mittelgeschossen (Fig. 49). Wir haben dieses charakteristische Denkmal der südholländischen Architekturrichtung bereits oben (P. 123) gewürdigt und mit der frühesten Thätigkeit C. Bloemaerts in Verbindung gebracht. Auf diese wenigen Beispiele*) beschränkt sich im allgemeinen unsere Kenntnis des älteren Dordrechter Profanbaues des vorliegenden Zeitalters.

Seit Ende des 16. Jahrhunderts ist die Stadt, an Stelle Delfts, der Mittelpunkt der südholländischen Bauweise, die sich hier in ihrer malerisch frischen Ziegel-Hausteinbehandlung sogar bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts hinein, also weit länger als irgendwo anders, konserviert hat. Die Eigentümlichkeit dieser Bauweise besteht, wie wir oben hörten, in der Anordnung von Bogenstellungen, die sich über Kragsteinen entwickeln, und in der Regel bilden aufserdem noch profilierte Rundbogenblenden die Einfassung der viereckigen Fenster. Simse und alle anderen Profilteile sind aus Ziegeln gemauert und durch Haustein lediglich farbig belebt; die anmutigste Belebung verursachen aber die Mosaik-Füllungen der Friese und Bogenfelder über den Lichtöffnungen. Unter den vorkommenden Bogenformen seien der Halbkreisbogen, der elliptische Bogen, der Korbbogen, der gerade und runde Kleebogen und der Zwillingskleebogen (Voorstr. 139) hervorgehoben. Kein zweiter Ort weist auch eine solche Fülle zierlich geschmückter, allerdings meist recht schwächlich geformter Kragsteine, in Gestalt von Atlanten, Karyatiden, Hermen, Säulchen, Pilasterchen, Masken und Knäufen auf, als Dordrecht, dessen alten Wohnhäuser mit ihren abgetreppten Giebeln den Hauptstrafsen, namentlich der Wijnstr. und der Voorstr., einen hohen Reiz verleihen. Fassaden, die besonders durch hübsche Kragsteine und Bogen-

*) Auch die Häuser Groenmarkt 33 und 43, ersteres von 1564, zeigen den Stempel der südholl. Richtung dieser Zeit.

stellungen auffallen, besitzen die Häuser Wijnstr. 8, 40, 70 und 80, Groenmarkt 4 (1681) und 31, Vischstr. 3 („De Grimpert Salm", Fig. 137), Nieuwstr. 53, Voorstr. 47, 56 (1597) und 153. Anmutige Mosaiken enthalten die Giebelfronten der Häuser Groenmarkt 36, Vischstr. 3, Nieuwstr. 33, Steeg over Sloot 9 (1621) und 48 Voorstr. 153 und Wijnstr. 8.

Neben der südholländischen Richtung tritt in Dordrecht auch der Einflufs der Amsterdamer Bauschule jener Zeit mehrfach hervor. Dem derben Sinn des Nordholländers sagten die zierlichen Bogenstellungen nicht zu, er vereinfachte sie zu unprofilierten Rundbogenblenden, oder er wählte Bogenstellungen zusammen mit schlichten, gemauerten Pilastern, sog. Blendarkaden. Solchen Fassadengestaltungen begegnen wir z. B. Wijnstr. 52, 64, Kolfstr. 27, 2 (1649), Nieuwe-Haven 17, Voorstr. 201 (1618); allerdings fällt hier ein lebhafterer Wechsel der beiden Materialien, als er in Amsterdam vorkommt, in die Augen. Auffällig wirkt namentlich bei Voorstr. 201 die strahlenförmige Behandlung der Ziegel-Hausteinmauerung über den Fenstern. Eine Fassade (Voorstraat 134 von 1603) enthält in zwei Stockwerken Pseudoblenden zwischen breiten Pilastern, eine andere (Nieuwestr. 33) am Mittelgeschofs jonische Pilaster, eingefafst von Friesen mit Mosaikfüllungen. Ist das Hafenthor von 1618 eine unzweifelhafte Schöpfung H. de Keyzers, so sind die oben erwähnten stattlichen, durch Säulenstellungen kräftig umrahmten Sandsteinportale der Gemeindeschule (1622) und des alten Frauenhauses (1625) an der Lindengracht zum wenigsten unter Einflufs dieses Meisters entstanden, was namentlich aus der geradezu de Keyzerschen Behandlung des dorischen Gebälks an dem Werke von 1622 erhellt, während der mit Todessymbolen geschmückte, kunstvolle Aufsatz*)

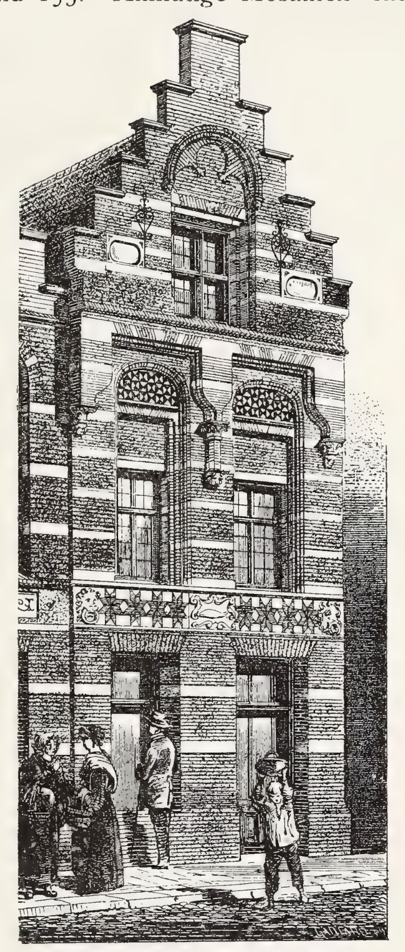


Fig. 137. Wohnhaus in Dordrecht.

*) „Naeckt kom ick Naeckt scheyt ick" liest man unter zwei ruhenden Kinderfigürchen am Frontispiz; „vita vapor" lautet die Inschrift einer Aschenurne; und darunter halten zwei alte Frauen das umkränzte Wappen des Stifters.

des andern Portals noch ganz jene trübe Stimmung atmet, in welcher der Amsterdamer Stadtsteinhauer gegen Ende seines Lebens seine schönen Kirchhofsportale*) geschaffen. Die eigentümlich barocke Ausschmückung des Hafenthores (Wasserseite) hat an der giebellosen Backsteinfront eines Wohnhauses (Nieuwe Hafen 17) Nachahmung gefunden. Verschiedene Barockbauten der Stadt aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts (Voorstraat 209 etc.) zeigen ebenfalls Anklänge an die gleichzeitige Architektur Amsterdams. Die Physiognomie der interessantesten Strafsen Dordrechts wird freilich allein durch die einheitlich gestalteten, trotz Verwitterung noch höchst reizvoll wirkenden Denkmäler südholländischer Bauweise bedingt

2. GORINCHEM (GORKUM).

Gorinchem**), welches im Range der stimmenden Städte von Holland die achte Stelle einnahm, liegt nur eine kurze Strecke östlich von Dordrecht, ebenfalls an der Maas. Von einem nördlichen Nebenflüfschen der Maas, der Linge, mitten durchströmt, liegt die Stadt für Handel und Schiffahrt durchaus günstig. Die Gründung Gorkums fällt in das 13. Jahrhundert, und schon seit Ende dieses Jahrhunderts machte sich hier, dank den durch Floris V. 1287 und 1289 verliehenen Zollfreiheiten, die für die Bürger später auf ganz Holland und Brabant ausgedehnt wurden, ein lebhafter Handel bemerkbar. Die frühe Blüte des malerisch gelegenen Städtchens wurde gegen Ende des 14. Jahrhunderts durch heftige Fehden, welche das hier vor alters residierende streitsüchtige Adelsgeschlecht van Arkel gegen die Herren van Vianen führte, beschränkt; damals sank es auch durch eine Feuersbrunst in Asche. Wiedererstanden bildete Gorkum den Schauplatz von Kämpfen gegen die Grafen aus bayerischem Hause und der Hoeks und Kabbeljauws. Auch im 16. Jahrhundert erwies sich seine militärisch wichtige Lage an der geldernschen Grenze verhängnisvoll; die Watergeusen erstürmten die von den Spaniern besetzte Festung (1572), und ihre Wut vergriff sich an den katholischen Einwohnern, von denen neunzehn der angesehensten zu Tode gepeinigt wurden. Diese berühmten Gorkumer Märtyrer wurden auf päpstlichen Beschlufs später unter die Kirchenheiligen versetzt.

Noch während des grofsen Krieges, zur Prinz Moritz-Zeit, erhielt der Ort seine definitive F e s t u n g s a n l a g e, von welcher noch heute Teile an der südöstlichen Maasseite übrig geblieben sind. Von zwölf Bollwerken im Oval umgeben, besafs Gorkum vier Festungsthore: im Norden das Arkel-

*) Vgl. Arch. Moderna.

**) Tegenw. St. v. Holland V. 258 ff. A. Kemp, Beschrv. v. G. 1656.

Thor, im Westen dasjenige Thor, welches seinen Namen Kanse von der Kanzlei auf der aufserhalb gelegenen Burg von Arkel erhalten hatte, im Süden das Water-Thor an der Mündung der Linge, und im Südosten das Dalem-Thor. Die beiden letzteren Anlagen haben sich in den malerischen barocken Ziegel-Hausteinformen, die ihnen um 1640 verliehen wurden, wohlerhalten. Die Thore bilden kleine, zweigeschossige Gebäude von quadratischem Grundrisse und sind mit hohem, konkav geschweiftem Dache bekrönt. Da sie in ihren frischen, derben Bauformen dem sog. Grenadiers-Thor des Haager Binnenhofes, welches von Joris Faes und dem Dordrechter Bildhauer Jan Ariens geschaffen wurde, ähneln, so darf an eine gemeinsame Urheberschaft gedacht werden. Einst erhob sich an der Mündung der Linge, in unmittelbarer Nachbarschaft des Water-Thores, ein von Herzog Wilhelm von Bayern erbautes, von Karl dem Kühnen erweitertes Schlofs, nach dessen Niederreifsung im Kriege (1578) auf derselben Stelle nach zwanzig Jahren ein Zollhaus errichtet wurde: ein später zu einer Kaserne umgewandeltes Gebäude in malerischer Ziegel-Hausteinkonstruktion mit elliptischen Mauerblenden und sichtbaren Maueranker.

Alt-Gorinchem erstreckte sich ursprünglich auf dem rechten Ufer der Linge; beide Stadtteile sind durch drei Brücken miteinander verbunden. Inmitten der Altstadt auf einem grofsen Platze erhebt sich die Grofse Kirche und das Rathaus. Nördlich, in einiger Entfernung, liegt das zweite kleinere Gotteshaus des Mittelalters, die Heil. Geistkapelle. Die Stiftung der Hauptkirche (SSt. Martin und Vincenz) fällt in die Zeit der Anfänge des Ortes; von der 1517 erneuerten Spite des breiten, viereckigen Westturmes soll man bei klarem Wetter zweiundzwanzig Städte und sehr zahlreiche Dörfer erkennen können. Das dreischiffige gotische Gotteshaus bietet an und für sich nichts Bemerkenswertes, doch ruft der Chor als alte Begräbnisstätte der Herren van Arkel*), aus welchen die Sage ein Riesengeschlecht gemacht hat, das Interesse der Historiker hervor. Künstlerisch ist unter den Grabdenkmälern dieser Ritter, welche zu den unheimlichsten Gestalten des holländischen Mittelalters gehört haben, nur der dunkelfarbige gotische Sarkophag eines Jan van Arkel und seiner Gemahlin Bertha von Bedeutung; die Porträtgestalten beider liegen auf dem Deckel des Sarkophags rücklings ausgestreckt. Der Chor ist übrigens durch alte messingene Schranken abgeschlossen. Sonst verdient im Innern noch eine schöne Kirchenkrone von 1588 Beachtung, das Werk eines Willem van der Burgt, welches dadurch so wertvoll erscheint, dafs es sich in Hunderte von Stücken zerlegen läfst.

---

*) Auf einer Holztafel von 1604, die sich in diesem Chor befindet, liest man die Namen sämtlicher hier bestatteten Herren van Arkel. Die Tafel wurde von Aart Kemp gesetzt.

Die übrigen Bauanlagen, die zur Gruppe der frommen Stiftungen gehören, können für die Baugeschichte nicht in Betracht kommen. Es sind das Waisenhaus von 1557, unweit des Marktes, das alte St. Elisabeth-Gasthaus, welches in den Jahren 1598 (?), 1617 und 1684 vergröfsert wurde, und ein Asyl für alte Frauen, das ungefähr gleichzeitig mit dem städtischen Pesthause im Jahre 1600 errichtet wurde. Auch für Werke anderer Art, für Profanschöpfungen, erwies sich die Zeit vor und nach der Wende des 16. Jahrhunderts günstig. So ward für die Schutterei im Jahre 1599 eine prächtige, später leider völlig veränderte Doele mit einem schlanken, achteckigen Aussichtstürmchen gebaut. Merkwürdig ist in der Nähe dieser Doele noch heute das zu Anfang des 17. Jahrhunderts geschmiedete Eisengeländer, welches die Brücke über die Schuttersgracht einfafst. Endlich betrafen erhebliche Bauarbeiten im Jahre 1591 auch das Rathaus der Stadt.

Das ursprüngliche Rathaus befand sich an der Hoog-Strafse, die bis zur Gegenwart die Hauptverkehrsader der Stadt geblieben ist. Ehedem lag gegenüber der Grofsen Kirche ein ausgedehntes, zweigeschossiges Packhaus; dasselbe wurde, wie es heifst, zu Anfang des 15. Jahrhunderts von dem Magistrat angekauft und in ein Stadthaus umgewandelt. Im Jahre 1591 entstand an der Marktfront ein Vorbau mit einer gewölbten, von sechs Pfeilern gebildeten Halle, aufserdem wurde damals das Erdgeschofs auf der einen Seite zur Stadtwaag, auf der andern Seite zur Fleischhalle eingerichtet. Auch die Anordnung eines Erkers über der Fleischhalle und ein kleiner Anbau mit Staffelgiebelfront scheinen dem 16. Jahrhundert, dessen malerische Spuren die Neuzeit wieder verwischte, angehört zu haben. Im Innern des Gebäudes befanden sich einst mehrere charaktervoll ausgestattete Räume, z. B. die Vroedschaps-Kammer, die Vierschaar und die Bürgermeisterkammer. Der quadratische Saal der Vroedschap war über dem Kamin und den Thüren mit Gemälden geschmückt. Die Schöffenkammer besafs eine prächtige Vertäfelung der Wände, von der sich das geschnitzte Rahmenwerk des Kamingemäldes, einer von Abraham Bloemaert geschilderten Bestrafung eines tyrannischen Baljuw von Südholland durch Graf Wilhelm den Guten, erhalten hat.

Gleich den öffentlichen Bauanlagen ist auch die Mehrzahl der alten Bürgerhäuser des 16. und 17. Jahrhunderts verschwunden. Die Kenntnis mancher dieser Denkmäler, deren Formen eine enge Zugehörigkeit zur Dordrechter Schule bekundeten, verdanken wir rechtzeitigen Aufnahmen*). Die interessantesten alten Wohnhäuser der Stadt liegen noch heute an der Gasthuisstr., der Hoogstr., der Burgstr. und dem Kalkhaven. Wir unterscheiden zwei zeitlich getrennte Gruppen, von denen die ältere

*) So von der Hand des Herrn Architekten van Riemsdyk im Haag.

nur noch durch zwei Beispiele von 1563 und 1566 vertreten ist. Gegenüber den jüngeren, einfacher gestalteten Schöpfungen, welche mit wenigen Ausnahmen der Zeit um 1600 angehören, fallen jene beiden durch gemeifselte, ornamentale und figürliche Dekorationen auf, die unzweideutig die Hand eines Dordrechter Bildhauers erkennen lassen. In der That entspricht der Zeitraum von 1563—1566 der Anwesenheit des aus Dordrecht geflohenen Cornelis Bloemaert in Gorkum. Das Werk von 1563 ist ein blofs zweifenstriges, mehrgeschossiges Wohnhaus (Ecke Burgstr. und Kalkhaven) mit schlichtem Staffelgiebel. Die Backsteinmauerung ist durch Hausteinstreifen belebt. Das Erdgeschofs ist neu; das erste Stockwerk enthält Rundbogenstellungen mit Kartuschen als Füllungen über den Fenstern, das zweite Stockwerk ist durch zierlich ornamentierte jonische Pilaster und eine prächtige Karyatide in der Mittelachse gegliedert. Die Fenster sind teilweise durch Frontons, die oberste Lichtöffnung allein durch einen Bogensims verdacht. Nicht ganz so mannigfaltige architektonische Motive besitzt das andere Gebäude von 1566, das auch in der Form des aus geschweiften Linien zusammengesetzten Giebels abweicht. Die Front dieses Eckhauses an der Gasthuisstr. enthält Rundbogenstellungen in allen Geschossen. Das Merkwürdige in der Anordnung dieser Bogenstellungen ist, dafs die Pfeiler jedes Geschosses über den Schlufssteinen der darunter befindlichen Bogen stehen. Das Erdgeschofs ist erneuert, doch hat sich der mit einem antiken Reitergefecht im Relief geschmückte Fries darüber wenigstens fragmentarisch erhalten. Hübsch wirken auch die gerahmten Köpfe in den Bogenfeldern und das Karyatidenpaar als Pfeiler einer Bogenblende am Giebel.

An den jüngeren Bürgerhäusern tritt der oben beschriebene Dordrechter Bautypus in vereinfachten Formen in die Erscheinung. Wir sehen die gestreifte Ziegel-Hausteinmauerung, den schlichten Staffelgiebel und Bogenstellungen über Kragsteinen, aber es fehlt sowohl den Bogenstellungen wie den Kragsteinen die grofse Mannigfaltigkeit der Bildungen, durch welche die Dordrechter Fassaden ausgezeichnet sind. In den Mosaiken der Bogenfelder, den geschmiedeten Maumerankern und dokorierten Friesen über dem Erdgeschofs findet sich ebenfalls wenig Abwechslung. Die Kragsteine besitzen zumeist die Form gemauerter Zwergsäulchen (jonisch und korinthisch). An Bogenformen kommt neben der Blendarkade in Kleebogenform vielfach der einfache elliptische Bogensims auf Konsolchen vor. Als Beispiele führen wir die Bürgerhäuser Gasthuisstr. D 558, ferner C 3, Hoogstr. A 4 und Burgstr. A 697 vom Jahre 1606 vor. Die Fassade Gasthuisstraat D 487 enthält einfache Rundbogenblenden mit hakenförmig einspringenden Schlufssteinen. Zwei hübsche Giebelhäuser standen früher am Langendyk und an der Burgstr. A 140, die in den Jahren 1878 und 1879 abgebrochen wurden. Letzteres Bauwerk von

1602 wies auch treffliche ursprüngliche Interieurs mit Wandvertäfelungen und Deckenbalken, welche durch Pseudo-Intarsien belebt waren, auf. Erhalten hat sich dagegen ein abweichend gestaltetes Gebäude am Kalkhaven, das indes nicht mehr der besten Zeit nationaler Architektur angehört (ca. 1630); seine Formen entbehren der Frische und Ursprünglichkeit. Dieser giebellose Backsteinbau besitzt fünf Fensterachsen, ein eigenartiger dorischer Fries trennt die beiden Geschosse, von denen das untere dorische Blendarkaden mit elliptischen Bogen, das obere jonische Blendarkaden mit runden Bogenpaaren enthält.

3. LEERDAM UND NACHBARORTE.

Wie selbst diejenigen Plätze des Landes, welche zwar nicht Dörfer, aber so klein sind, dafs man sie zu den eigentlichen Städten nicht zu rechnen pflegt, so besafsen auch die drei Nachbarorte an der Linge, Leerdam, Asperen und Heukelom*), Festungen, die ihre Kriegsgeschichte aufzuweisen haben. Die Ummauerung Leerdams enthielt drei kleinere Wasserthore und vier Landthore, von denen das Hoofd-Thor das stattlichste war. Das mittelalterliche Gotteshaus des Ortes ist eine einfache gotische Kreuzkirche mit Dachreiter. Den Chor der Kirche schmückt das Grabmal Jans van Arkel, des letzten dieses schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgestorbenen Rittergeschlechts. Das Rathaus wurde unter Prinz Friedrich Heinrich im Jahre 1631 in den schlichten Bauformen der Zeit umgebaut. Asperen gehörte zu den ältesten befestigten Plätzen Hollands, und namentlich das Gellikomsche Thor, eins der vier Stadtthore, war hier eine hervorragende mittelalterliche Anlage. Der Bau der mit Kreuzschiff und Westturm versehenen gotischen Kirche begann im Jahre 1401; ihr Chor ist die alte Begräbnisstätte der Herren van Asperen, zu deren Ehren inmitten des Raumes ein Sarkophag mit den Wappen der Herren und Frauen dieses Geschlechts aufgestellt wurde. Das wenig ansehnliche Rathaus erhielt im Jahre 1638 eine neue Fassade. Heukelom endlich besafs ehemals vier Wasser- und zwei Landthore, von denen das Gorkumer Thor bereits 1748 von der Linge hinweggespült wurde. Gleich Asperen rühmte sich auch Heukelom auf Grund einer falschen Etymologie seiner antiken Herkunft, und zwar als Gründung eines Hercules Alemannicus. Kirche und Rathaus bieten nichts Bemerkenswertes; dagegen ist das neue Schlofs von Heukelom, in der Nachbarschaft der Stadt und unweit des zerstörten alten Kastells gelegen, ein eleganter Landsitz der Spätrenaissance.

---

*) Tegenw. Staat v. Holland. VII. 1749.

Das Städtchen Nieuwpoort, etwas südlich vom Lek, erhielt 1673 im Kriege gegen Frankreich seine Festung; das kleine Rathaus des Ortes wurde 1697 gebaut.

4. VIANEN.

Wer die anmutigen, von dem Schienenweg noch unberührt gelassenen östlichen Grenzorte Südhollands inmitten des köstlichen Friedens einer herrlichen Natur daliegen sieht, der ahnt nicht, dafs auch hier die Kriegsstürme des Mittelalters getobt, dafs Bürgermord und Zerstörungswut oft genug diesen Frieden unterbrochen haben. Vianen*), das erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts etwas südlich vom Lek gegründet und bald darauf befestigt worden sein soll, gehörte einst dem Geschlechte der auf Schlofs Batestein residierenden Brederode zu Lehn, streitbaren kühnen Herren, die aber im 16. Jahrhundert an der Seite des Taciturnus zur Fahne der Freiheit griffen. Heinrich van Brederode, der Freund Oraniens, war einer der freigeistigsten Männer der Zeit, der erste, welcher das Wort „Geuse“ als Ehrenname gebrauchte: eine echte Persönlichkeit der Renaissance. Die städtische Festung, welche seine fehdelustigen Vorfahren anlegen halfen, besafs vier Thoranlagen, das Lek-Thor, das Land-Thor, das Hof-Thor und das Oost-Thor, von denen noch das nördliche gotische Festungsthor, ein quadratischer Ziegelbau mit zwei aufsen vorgekragten Ecktürmchen besteht.

Die protestantische Kirche, eine dreischiffige Halle mit Querschiff und Westturm, ist das interessanteste Gebäude Vianens. Der Chor (1/2 Zehneck) besitzt keinen Umgang, aber die Seitenschiffe setzen sich über das Kreuzschiff hinaus fort und bilden zu beiden Seiten des Chores zwei quadratische Kapellen, von denen eine die Grabstätte der Brederode ist**). Das Gotteshaus, in welchem der Bildersturm seine Spuren hinterlassen, mufs durch eine Feuersbrunst im 16. oder 17. Jahrhundert gelitten haben, denn sowohl die in Tonnenform konstruierten Holzgewölbe, als auch die massiven Pfeiler zeigen Renaissancebildungen; es ist indes nicht anzunehmen, dafs die Veränderungen lediglich von den späteren Bauarbeiten des Jahres 1727 herrühren. Interessant sind namentlich die Träger der Holzgewölbrippen im Chor; dieselben bestehen aus kurzen, auf Konsolchen vorgekragten toskanischen Halbsäulen.

Den künstlerischen Mittelpunkt der Kirche bildet die Grabkapelle

*) Tegenw. St. v. Holland. VII. P. 518 ff.

**) Inschriften an den Schranken: LA * DIEV * TVE 1542 VNG * ME * TOVT, und SACELLVM * ILLVSTRIVM * DNORV * AC * DNARV * DE * BREDERODE * ET * DE * VIANEN *.

der Brederode mit dem schon oben (S. 95/6) beschriebenen Denkmal des Reinoud van Brederode und seiner Gemahlin Philippotte van der Mark. Reinoud war in Brüssel gestorben (1556), später aber an dieser Stätte feierlichst beigesetzt. Mit den Brederodes gehörten die Lütticher Grafen van der Mark, die Nachkommen des im Kampfe gegen Maximilian I. tragisch zu Grunde gegangenen „Ebers der Ardennen" zu den unversöhnlichsten Gegnern des Hauses Habsburg und namentlich Philipps II. Graf Wilhelm, der Führer der Watergeusen und ruhmvolle Eroberer von Briel, der von seinem gleichnamigen Ahnen nicht blofs das hohe Mafs persönlicher Tapferkeit, sondern auch eine an Wahnsinn grenzende Rachelust geerbt hatte*), war der Neffe und Vertraute Heinrichs van Brederode, in welchem wir den kunstsinnigen Stifter des vorliegenden Monumentes zu erblicken haben. Dieses merkwürdige, anscheinend von Jakob Colyn de Nole aus Utrecht um 1560 geschaffene Skulpturwerk ist im 18. Jahrhundert mit einer kleinen jonischen Tempelhalle umgeben worden. Es gewährt einen Blick in einen geöffnet dargestellten Sarkophag, welcher einen skelettartig behandelten Toten enthält; darüber liegen, die verklärten Häupter auf Kissen ruhend, die edlen Gestalten der Verstorbenen rücklings ausgestreckt. Die schon an anderer Stelle erläuterte Auffassung dieser Schöpfung dokumentiert die freie Sinnesart des Stifters. Es giebt vielleicht im ganzen Bereiche der sepulkralen Plastik an christlichen Stätten kein Denkmal, welches jede Symbolik so grundsätzlich vermieden zeigt, als dieses Grabmal; die Hände des Ehepaares sind nicht gefaltet, alle Glieder liegen so natürlich da, als seien sie eben durch den Kufs des mitleidigen „antiken" Genius gelöst, während unten, in der fast verwesten Totenfigur, die naturwissenschaftliche Erkenntnis der Renaissance mit jener erbarmungs- und rücksichtslosen Wahrheit zur Darstellung gelangte, wie sie dem ganzen Thun und Handeln der Helden der Befreiungszeit, der Philipp Marnix, Brederode, van der Mark u. a., entsprach.

Im Innern dieser Grabkapelle, an der Nordseite des Chores, befindet sich noch ein zierlich ornamentierter Steinaltar, dessen Heiligenfiguren wahrscheinlich beim Bildersturm zu Grunde gegangen sind; auch an diesem ebenfalls polychrom gewesenen Werke ist die Hand Meister Colyns annehmbar. Die geschnitzten Schranken der Kapelle von 1542 zeigen die Formen korinthischer Frührenaissance, sie schliefsen die Kapelle an zwei Seiten ab und sind an der Querschiffsseite mit einem Stuhlwerk verbunden. Die ähnlichen Eichenholzschranken der Südkapelle besitzen Kartuschenornamente aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Vom Jahre

*) Er starb, einige Zeit nach einer kurzen Einkerkerung, eines unnatürlichen Todes.

1624 endlich ist das prächtige Kirchengestühl an der Westseite des Mittelschiffes.

Im übrigen bietet Vianen recht wenig Bemerkenswertes. Das Rathaus dürfte um 1500 errichtet worden sein; es umfafst nur drei Fensterachsen und eine Höhe von drei Geschossen, seine aus grauem Sandstein konstruierte Front enthält gotische Blenden mit Mafswerksdekorationen. Von den wenigen alten Bürgerhäusern des Städtchens sei ein Gebäude von 1563 seiner hübsch geschmiedeten Maueranker und eines mit zwei Satyrn geschmückten Aushängeschildchens wegen erwähnt; ein anderes Wohnhaus von 1620 besitzt schlichte Korbbogenblenden und einfachen Staffelgiebel.

5. ROTTERDAM.

Rotterdam *), heute einer der tonangebenden Plätze des europäischen Handels, war ehemals blofs das Haupt der holländischen Kleinstädte, innerhalb dessen Mauern bei Beginn des 16. Jahrhunderts kaum mehr als 1100 Häuser standen **). Der Mann, welcher einst an dieser Stelle des gewaltigen Maasbeckens einen Damm über die Rotte, unweit der Mündung dieses Flüfschens, legen liefs, müfste als eins der weitsichtigsten Ingenien gefeiert werden. Die Jugendgeschichte der beiden gröfsten Emporien des Landes stimmt im wesentlichen überein. Der Boden Rotterdams wie Amsterdams ward dem Wasser, dem Morast entrissen, abgerungen von einem Fischer- und Schiffervolk, welches Generationen hindurch nicht an Manufakturen und künstlerische Schöpfungen dachte. Die Einseitigkeit des Erwerbslebens hat denn auch dem Charakter der eingeborenen Bewohner beider Städte, aus welchen niemals ein wirklich origineller Künstler hervorgegangen ist, unverkennbare Eigentümlichkeiten verliehen. Die Anlage Rotterdams war für den überseeischen Handel gleichsam prädestiniert. Aber zu einer Zeit, als die erbitterten Kriege der Adelsparteien die Kraft und das Vertrauen zu gröfseren Seeunternehmungen abschwächten, als der holländische Handel noch grofsenteils Binnenhandel war, genügten die Privilegien Dordrechts und die Nachbarschaft des blühenden Delft, um das junge Gemeinwesen in seinem Emporkommen zu hindern. Dennoch fehlte es demselben nicht an Privilegien, die schon 1328 und 1340 von den Grafen Wilhelm III. und IV. verliehen wurden. Bald darauf fand eine Erweiterung

*) Vgl. Tegenw. St. v. Holl. V. 215 ff.; G. v. Reyn, Gesch. Beschr. d. St. Rotterdam. 2 Thle. 1832; Abb. b. Is. le Long u. Rademacher, Kab. v. Ned. en Kleefsche Oudh. Amst. 1732.

**) Jm Jahre 1632 zählte man bereits 5048 steuerpflichtige Häuser. Schon 1609 besafs Rotterdam 1800 Häuser mehr als Delft.

des Ortes an der Westseite statt, die dem Wachstum der Bevölkerung entsprach. Aber die Hungersnot von 1438 und ein gleichzeitiger Aufruhr der Bürgerschaft beweisen, wie wenig verlockend hier die Erwerbsverhältnisse und socialen Zustände noch im 15. Jahrhundert gewesen sind. Im Jahre 1563 legte eine Feuersbrunst einen Teil der Stadt in Asche, so dafs die Gnade Philipps II. angerufen werden mufste. Trotzdem besafs damals die Sache der politischen und religiösen Freiheit nirgends so eifrige Anhänger wie in dem Geburtsorte des Desiderius Erasmus.

So kam es, dafs der glückliche Ausgang der Insurrektion für Rotterdam glänzende Früchte reifen liefs. Nachdem Delft die Aufnahme eines der neubegründeten Kollegién der Admiralität verschmäht, erwarb sich die Nachbarstadt gerade durch diese für das ganze Maasgebiet bestimmte Seebehörde bedeutendes Ansehen. Nun begann das kräftige Emporblühen des Gemeinwesens, fremde Kaufleute und Handwerker strömten herbei und trugen zum äufsern und innern Wachstum bei, bis endlich die grofsen Handelsgesellschaften, die Ost- und Westindischen*) Compagnieen, Rotterdam mit dem Maasbecken zu einem der wichtigsten Ausgangspunkte ihrer gewaltigen transoceanischen Operationen wählten. Kein Wunder, dafs die Stadt rasch einen vollständig modernen Charakter der Anlage annahm und bei ihrem rapiden Wachsen auf den Bau einer neuen Festung um so eher Verzicht leisten konnte, als der tiefgelegene Ort durch seine natürliche Lage jeden feindlichen Angriff verhinderte.

Nach einer alten Karte von Henryck Haestens bestand im Jahre 1599 noch nicht das südliche Hafenviertel, dessen Terrain damals vielmehr stark befestigt war. Hier lagen am Ausflufs der Rotte, am alten Hafen, das Ooster- und das Wester-Oude-Hoofds-Thor. Ersteres wurde 1598**) in Hochrenaissanceform neu errichtet; es war ein stattlicher Quaderbau, in dessen Achse ein zierlicher Giebel und ein aus zwei Geschossen bestehender viereckiger Turm angeordnet waren. Das Wester-Oude-Hoofds-Thor wurde 1667 von dem Stadtarchitekten Jakob Lois umgebaut. Derselbe Meister hatte kurz zuvor bereits dem neuen Hafenviertel in den Wester- und Ooster-Nieuwe-Hoofds-Thoren (1662 und 1664) wirksame architektonische Abschlüsse verliehen. Namentlich wurde das westliche „Nieuwehoofd“ mit seinem eleganten Turme als eine der monumentalsten Thoranlagen des Landes angestaunt, als ein Werk, welches neben dem Schielandhause jenes Jakob Lois das schönste Baudenkmal des damaligen Rotterdam gewesen sein soll. Nördlich hiervon lag das mittelalterliche Schiedamsche Thor, welches 1613 kassiert wurde; das neue Schiedamsche

---

*) Delft und Rotterdam bildeten zusammen die Maaskammer d. Westind. Compagnie.

**) Nach einer Inschrift waren z. Z. U. v. Beest und S. Bouwaal Fabrikmeister; Abbldg. bei Rademacher (1643).

Thor wurde etwas südlicher errichtet. Inmitten dieser westlichen Stadtgrenze erhob sich das Delfthavensche oder Binnenwegs-Thor von 1624, dann folgte, die Spitze des grofsen Stadtdreiecks bildend, das 1545 gebaute, 1663 und 1668 restaurierte Delftsche oder St. Joris-Thor, die einzige derartige Anlage Rotterdams, welche, wenn auch in völlig verändertem Gewande, noch heute besteht. Dieses ehemalige St. Joris-Thor war durch eine malerische, in Ziegel-Hausteinformen behandelte Stadtfront mit einem figürlich dekorierten Giebel, auf dessen Spitze der heilige Drachentöter zu Rofs kämpfend dargestellt war, ausgezeichnet; die Aufsenfront mit ihren runden Ecktürmen erschien dagegen altertümlicher, über dem Portal befand sich ein auf das Todesjahr des Erasmus († 1536) bezügliches Chronogramm, der schlanke Dachreiter war eine Zuthat des 17. Jahrhunderts. Die dritte östliche Seite des Stadtdreiecks endlich enthielt drei minder belangreiche Anlagen, das Kleine Hof-Thor, das Goudasche Thor von 1642 und das Oost-Thor von 1612.

Die Linie vom Oost-Thor nach dem Binnenwegs-Thor, welche die heutige Altstadt Rotterdams in zwei fast gleich grofse, rechtwinklige Dreiecke zerlegt, bildete im 17. Jahrhundert die ungefähre Grenze des Hafen- und des Landviertels. Der Mangel an geeigneten Plätzen hatte im Jahre 1555 dahin geführt, dafs man an der Stelle des stärksten Verkehrs durch massive Überwölbung einer Gracht den sogenannten Grofsen Markt herstellte. An der Ostseite dieses Brückenplatzes wurde im Jahre 1622 die von H. de Keyzer geschaffene Erzstatue des Erasmus aufgestellt. Der Humanist ist überlebensgrofs, im langen faltenreichen Talare stehend und bedeckten Hauptes vorgeführt, sein Antlitz mit den feinen, leider zu wenig durchgeistigten Zügen ist auf ein geöffnetes grofses Buch gesenkt, welches die Linke hält und in welchem die Rechte blättert (Fig. 103). Es ist ja nicht unmöglich, dafs der Künstler eine Zeichnung jenes ältern steinernen Standbildes, das von den Spaniern im Jahre 1572 in den Staub gestürzt war, vor Augen hatte, als er das Modell zu seinem Erzwerk schuf. Erst im Jahre 1677 wurde, bei Gelegenheit einer Restauration der gewölbten Brücke, die lange lobpreisende Inschrift an dem ca. 6 Fufs hohen Steinsockel des Denkmals hinzugefügt.

Etwas nördlich vom Grofsen Markte und westlich vom Neuen Markte erhebt sich die St. Laurentius-Kirche als einziges Baudenkmal einer mehrhundertjährigen Vergangenheit. Die Kirche, eine dreischiffige Halle mit Kreuzschiff, Umgang und Westturm, stammt aus dem 15. Jahrhundert und trägt in allen Teilen den Stempel der letzten Periode der Gotik. Um den Turmhelm in verschönerter Gestalt umzubauen, wurde im Jahre 1615 zunächst ein Gutachten von H. de Keyzer und Cornelis Danckerts und ein Jahr darauf ein Entwurf des ersteren verlangt. Dieser Helm

wurde von 1619 bis 1621 zur Ausführung gebracht; aber schon 1645 stellten sich infolge schlechten Holzmaterials gefahrdrohende Mängel heraus, wodurch die Abtragung des neuen Aufbaues notwendig wurde. Kaum aber war ein Ersatz für de Keyzers Werk geschaffen, da rifs während eines Sonntagsgottesdienstes der Sturm den Kolofs auf die Nordostseite und hätte ihn zertrümmert, wenn nicht das Kirchendach den gewaltigen Schub gehemmt haben würde. Einige Jahre darauf brachte Nikolaas Jeremias Persoons den Turm wieder ins Lot, indem er gleichzeitig die Fundamente verstärkte und das Mauerwerk der Vorderseite stützte. In dieser wenig anziehenden Gestalt präsentiert sich die Turmanlage noch heute.

Die Kirche, ehemals reich an trefflichen Bildwerken, hatte bei der religiösen Umwandlung alle ihre Zieraten eingebüfst, bis auf zwei Statuen des heil. Laurentius und der M. Magdalena, die an der Nord- und Südseite des Gotteshauses noch bis 1676 standen. Eigentümliche Wanddekorationen der protestantischen Zeit sind hier grofse gemalte Ornamente in Form von Umrahmungen, an denen die Attribute derjenigen Gilden vorkommen, welche diese Malereien ausführen liefsen. Derselben Zeit gehört das älteste Kirchengestühl für die Schöffen vom Jahre 1589 an; prächtiger im Aufbau und Schnitzwerk erscheinen die Admiralsbänke von 1595 und das Gestühl der Kirchenmeister von 1618 in der Nähe des Chores, minder ansehnlich wirken die spätern Stuhlwerke, welche seit der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden. Aus dieser Spätzeit stammen ferner die grofse Orgel, die geschnitzte Kanzel (1707) und die Chorschranken (1715), das prunkvolle Werk F. van Douwes, über welches oben (P. 32) Näheres mitgeteilt wurde. Mehr Reiz, als durch den künstlerischen Wert seiner Ausstattung gewährt das Gotteshaus als Grabstätte berühmter Edelleute und Seehelden, deren Grabsteine, Epitaphien und Sarkophage im Chor und in einigen Kapellen zu finden sind. Hier ruhen in ihrer Grabkapelle, welche später in anderen Besitz überging, die alten Barone von Kralingen, ferner die Admirale Mooi Lambert († 1625), Johan de Liefde, Aart und Jan van Nes, van Brakel († 1690) u. a. Vor allem verdienen die schon früher genannten Denkmäler der Witte Cornelisz. de Wit († 1658) und Egbert Meeuwsz. Kortenaar († 1665) Aufmerksamkeit. Ersteres, grofsenteils auf Kosten der Staaten von Holland im Jahre 1669 errichtet, ist eine Schöpfung des Bildhauers P. Ricx, letzteres Denkmal vollendete Rombout Verhulst im Jahre 1669; beide sind mit den charakteristisch aufgefafsten Porträtgestalten der berühmten Seehelden geschmückt und ihre Sarkophage heben sich von einer in den barocken Formen der Zeit komponierten Wandarchitektur wirksam ab.

Die übrigen Gotteshäuser Rotterdams erwecken keinerlei Interesse, da sie, wie die aus der Kapelle des ehemaligen Agneten-Klosters ent-

standene Prinzenkirche und die Zuiderkirche, in neuerer Zeit um-, resp. neugebaut wurden. Durch Umgestaltung der Klöster entstanden ferner mehrere Armen- und Krankenhäuser. So ward das erst nach dem Stadtbrande von 1563 errichtete Dominikaner-Konvent in der Hoog-Str. (seit 1576) städtisches Gasthaus, welches 1624 vergröfsert und durch einen Turm ausgezeichnet wurde. Das St. Anna-Kloster mufste als Pesthaus, sodann als Waisenhaus dienen. Das Agneten-Kloster wurde zum Prinzenhof erhoben, und in jener Kapelle fanden vorübergehend Staatenversammlungen statt. Da aber diese und andere Umgestaltungen für die Baugeschichte ohne Belang sind, so wenden wir uns der Betrachtung der Profangebäude Rotterdams zu.

Etwa inmitten der heutigen Altstadt erhebt sich das neue Rathaus. Aber nicht diesem städtischen Palaste, sondern seinem weit minder anspruchsvollen Vorgänger aus dem 16. Jahrhundert, der so sehr der ehemaligen Bedeutung dieses Gemeinwesens entsprach, sei unsere Aufmerksamkeit geschenkt. Durch den Brand von 1563 war das erst kurz zuvor errichtete Gebäude in Trümmer gelegt, doch überzeugt man sich aus der Karte von Haestens, dafs das Rathaus mit seinem an der Südostecke angelegten viereckigen Turme bereits zu Ende des Jahrhunderts wieder vollendet dastand*). Durch die Bauarbeiten von 1606 und 1607 erhielt das Werk an den Aufsenseiten erhebliche architektonische Veränderungen: u. a. ward der östliche Turmeingang vermauert und die südliche Giebelfassade an der Hoog-Str. durch einen Haupteingang mit Freitreppe als Front der Anlage ausgebildet. Schliefslich wurde auch das Innere durch N. J. Persoons einer durchgreifenden Veränderung unterworfen (1669), wodurch dieses zweigeschossige, ringsherum freistehende, malerische Baudenkmal Alt-Rotterdams seine endgiltige Gestalt erhielt. Die schmale Südfront mit ihrer lebhaft gestreiften Ziegel-Hausteinmauerung, ihrem schlanken geschweiften Giebel, dem imposanten Glockenturm, ihrem Freitreppenaufgang und antik gerahmten Portal besafs ganz den Typus der Aufsenseiten kleinerer Rathäuser, wie sie heute z. B. in Brouwershaven, Woerden und Naarden getroffen werden, wo allerdings Turmanlagen fehlen. Die Langfassaden erschienen unansehnlich; dagegen bot die nördliche Hinterfront neben der Waag mit einer zierlichen Arkaden-Anordnung in der Achse und einem Giebel, auf dessen Frontispiz die wägende und richtende Justitia die Spitze bildete, einen prächtigen malerischen Anblick, die effektvolle Staffage des verkehrsreichen Platzes vor der Waag.

---

*) Am Turme soll die Jahreszahl 1556 zu lesen gewesen sein; vielleicht stand 1565. In einem Falle würde sie sich auf die Vollendung, im andern auf die Wiederherstellung des Turmes beziehen.

Einer gleich wechselvollen Baugeschichte vermag sich auch die Rotterdamer Börse zu rühmen. Der älteste Versammlungsort der Kaufleute wurde 1597 im Hafenviertel, dicht am Haringvliet und unweit der Maas angelegt. Es war ein länglicher Platz, der an drei Seiten von gewölbten Säulenhallen eingefafst war, später wurde auch die vierte Seite geschlossen; an einer Südecke erhob sich ein schlanker, achteckiger Glockenturm aus Tuffstein. Die Unbequemlichkeit des Ortes ertrugen die Kaufleute bis 1635, um alsdann in die Hallen des Fischmarktes an der Gapersbrücke, näher dem Mittelpunkte der Stadt, zu ziehen. Die Fischer siedelten sich dagegen weiter aufwärts am Leuve-Hafen an, während die verlassene Börse am Haringvliet von dem Kollegium der Admiralität erworben wurde. Die Kaufleute veränderten die ehemaligen Fischhallen, liefsen sie aufserhalb durch Verschalung schliefsen und mannigfaltig ausschmücken. So erhielt die Südgalerie einen Giebel, auf dessen Frontispiz St. Petrus mit zwei Schlüsseln und einem Fisch in den Händen stand. Beinahe hundert Jahre später (ca. 1720) entstand an dieser Stelle das monumentale Börsengebäude des Adriaan van der Werff, ein Werk, das erst mit der nachträglichen Ausführung der Nordgalerie (1736) zum Abschlufs kam und noch einen völlig offenen Binnenraum besafs, welcher erst in neuester Zeit durch Eisenkonstruktion und Glas geschlossen wurde. Der Frontbau dieser ganz aus Quadern errichteten, aber im Geschmacke der Zeit höchst einfach gestalteten Börse besteht aus drei mit Kuppeldächern bekrönten Pavillons, die durch etwas niedrigere Flügel, in welchen sich die Eingänge befinden, miteinander verbunden sind. Weit früher als die zweite Börse verschwand die älteste am Haringvliet, sie mufste schon 1644 einem neuen Admiralitätsgebäude weichen, einer monotonen, nur inmitten der Front mit einem Tempelgiebel geschmückten Bauanlage. Doch auch dieses „Zeekantoor“ der Spätrenaissance hat neuerdings das Schicksal des Abbruches ereilt.

Werke der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren die Fleischhalle von 1619, ein langgestreckter, schmaler Ziegel-Hausteinbau und die St. Joris-Doele von 1622 in der Nähe des Delftschen Thores, von denen die letztere nicht mehr besteht*), die erstere durch Beseitigung zweier Giebel u. s. w. starke Veränderungen erfahren hat. Die St. Joris- oder Fufsbogen-Schützengilde hatte hier die St. Sebastians- oder Handbogen-Schützengilde an Ansehen überflügelt, und der Bau ihrer Doele sollte ihren Reichtum zum Ausdruck gelangen lassen. Es war ein Gebäude von quadratischem Grundplan, mit der durch zwei Giebel geschmückten Front am sogenannten Doelwater gelegen. Die Fassaden

*) Auf dem Terrain steht jetzt der Gerichtshof.

besafsen die übliche lebhafte Ziegel-Hausteingestaltung, von den beiden derb umrahmten Portalen führte das eine nach dem Doelhof, das andere in das Innere des Gebäudes. Der grofse Schützensaal im Erdgeschofs mit seinen bemalten Glasfenstern, seinen Schutterstücken an den Wänden, seinem herrlich dekorierten Kamin von 1624 gehörte zu den charaktervollsten Räumen dieser Art. Das Gebälk des Kamins ruhte auf schwarzen Marmorsäulen, und darüber sah man, Schöpfungen eines unbekannten Bildhauers, die Statuetten der Prinzen Moritz und Friedrich Heinrich, bekränzt von Mars und Bellona, in Gesellschaft zweier Personifikationen, welche die beiden städtischen Schützengilden darstellten. In den Jahren 1659, 1690 u. s. w. wurde die St. Joris-Doele — 1690 nach Entwürfen von J. de Vries und Jan de Voss — erweitert und verschönert, und es entstand damals eine prächtig ausgestattete Kriegsratskammer.

Fast gleichzeitig mit dieser Doele ward auch das frühere Schielandhaus geschaffen (1624), und zwar durch Umbau eines Wohngebäudes, welches sich der zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Rotterdam eingewanderte, reiche flandrische Handelsherr Jan van der Veeken hatte errichten lassen. Dieses stattliche Bürgerhaus an der Hoog-Str. (No. 183) ist ganz in den Formen der Amsterdamer Bauschule gestaltet, es zeigt am ersten Stockwerk eckige, am zweiten runde Blendarkaden, an den beiden Giebelgeschossen aber Zwillingsbogenstellungen, wie sie ja auch bei H. de Keyzers Wohnhäusern an der Beursstr. und am Singel zu Amsterdam vorkommen. Leider ist die Zahl der alten Bürgerhäuser Rotterdams heute zu gering, um über Beginn und Umfang des Amsterdamer Einflusses genaue Ermittelungen anstellen zu können. Ein Haus am Grofsen Markte, gegenüber dem Erasmus-Denkmal, zeigt in durchgehenden schlichten Mauerblenden gleichfalls den Amsterdamer Einflufs. Dagegen scheint das benachbarte ältere, seiner beiden Staffelgiebel beraubte Eckgebäude von 1594 zu beweisen, dafs damals in Rotterdam die südholländische Gestaltungsweise, mit Bogensimsen auf Konsolchen als Verdachung der Fenster, allgemein geherrscht hat.

Das neue Schiedlandhaus im städtischen Westen, das jetzige Museum Boymans, ein Baudenkmal des Klassicismus, führte Jakob Lois im Jahre 1663 aus*). Diese ungefähr quadratische zweigeschossige Anlage besitzt eine ausgedehnte Front aus Haustein in monumentalen Architekturformen. Hier ist das Untergeschofs durch jonische, das Obergeschofs durch korinthische Pilaster gegliedert, während der vierzig Fufs breite, über drei Fufs tiefe Mittelrisalit durch Doppelpilaster und durch Säulen an den Ecken, ferner durch Hinzufügung eines Halbgeschosses mit Tempelgiebelkrönung besonders betont erscheint. Aufserdem hat der

*) Grundsteinlegung 31. Okt. 1662.

Architekt dem Eingang eine durch Säulenstellungen gebildete Halle mit Balkon darüber vorgelegt. Unter dem Balkon fällt ein von Jakob Toorn geschmiedetes, reiches Gitterwerk auf. Im übrigen beschränken sich die Dekorationen auf die Festons über den Oberfenstern und die Tempelgiebelfüllung. Gleich dem schönen Vestibül mit seinen Anordnungen von Säulen und Pilastern besafsen auch die später mannigfach veränderten Säle des Gemeindelandhauses ursprünglich eine architektonische Ausbildung, die der strengen Gestaltung der Front entsprach. Mehrere Kamine dieser Räume waren durch kunstvollen plastischen und malerischen Schmuck ausgezeichnet. . . In dieselbe Zeit (1660—1662) fällt auch der nicht mehr bestehende Bau eines grofsen Marine-Arsenals, unfern des Oost-Thores, am Nieuwe-Haven.

Endlich verdienen die früheren Gebäude der Westindischen und Ostindischen Handelsgesellschaften ihrer räumlichen Opulenz wegen Erwähnung*). Das Westindische Haus von 1630 dehnte sich ursprünglich zwischen Haringvliet und Nieuwe-Haven aus, während das Ostindische Haus von 1695, eine Schöpfung des Wouter Ariensz. van Egmond, am Maasufer, an den Boompjes, errichtet wurde. Es war eine um einen viereckigen Hof gruppierte Anlage von 185 Fufs Länge, bei 183 Fufs Tiefe, von welcher allein ca. 70 Fufs auf den 65 Fufs hohen Frontbau kamen. Diese imposante Front an den Boompjes zeigte die aufserordentliche Schlichtheit der Formen, wie sie dem Geschmacke der Zeit entsprach, und nur der Mittelrisalit mit kräftig umrahmtem Eingang, Pilasterstellungen, Balkon und Tempelgiebel besafs etwas reicheren Baucharakter. Von den Sälen des Innern fielen durch Gröfse die Sitzungskammer der Direktoren und die Verkaufshalle, an deren Wänden die Porträtgemälde der Gouverneure von Niederländisch-Indien hingen, am meisten auf. Die Räume der Seitenflügel und des Hintergebäudes waren die Stapelplätze für die Waren zweier Erdteile; und nicht blofs Naturprodukte, wie Hölzer, Gewürze und Nahrungsmittel, sah man hier, sondern auch Erzeugnisse der Kunstindustrie, z. B. köstliche Porzellane, Seiden- und Tuchgewebe aller Art, durch welche einzelne dieser Hallenräume das Ansehen üppiger Bazare erhielten. Die kolossale Geschäftsthätigkeit der Compagnie in Rotterdam machte hier eine Leitung durch sieben Direktoren notwendig.

---

*) Auf dem Terrain des Westind. Hauses befindet sich jetzt das Gotteshaus der Presbyterianer, das Ostind. Haus dient als städt. Magazingebäude.

6. SCHIEDAM.

Das kleine Schiedam, welches der Reisende heute für einen westlichen Vorort Rotterdams hält, hatte früher als dieses, bereits im Jahre 1274, als Stadt seine ersten Rechte empfangen. Frühzeitig mit einer Festung umgeben, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts verstärkt wurde, spielte sich hier manches bedeutsame kriegerische Ereignis ab. Von Schiedam aus wurde bis ins 16. Jahrhundert hinein namentlich die Heringsfischerei gepflegt, später bildete hierfür ein lebhafter Kornhandel und die Branntweinbrennerei, jene Fabrikation, die dem Orte eine Art Weltruf verschafft hat, einen Ersatz — freilich auf Kosten jeglichen Reizes, welchen Natur und Kunst zu gewähren imstande sind.

Die Festung Schiedams ist längst verschwunden, aber die vier Stadtthore, das Rotterdamsche und Overschiesche im Osten, das Vlaardinger und Ketel-Thor im Westen, Anlagen von geringer architektonischer Bedeutung, bestanden noch eine ganze Weile für sich; letztgenanntes Thor wurde im Jahre 1726 erneuert. Älter als die gotische St. Jans-Kirche, eine dreischiffige Anlage mit quadratischem Westturm, ist das St. Jakobs-Gasthaus, das in seiner ursprünglichen Gestalt schon vor der Gründung des Ortes bestanden haben soll. Ein Waisenhaus erhielt derselbe dagegen erst im Jahre 1604. In diesem Jahre fiel das inmitten des Marktplatzes stehende Rathaus einer Feuersbrunst zum Opfer; zwei Jahre später wurde es wieder aufgebaut. Seine jetzige äufsere Erscheinung geht hauptsächlich auf die Jahre 1637 und 1782 zurück, während die Freitreppe vor dem Eingang modern ist. Es ist ein einfaches zweigeschossiges Ziegelgebäude mit einem Hausteinsockel und unschön geschweiften Giebeln an der Vorder- und Hinterseite; auf dem Frontgiebel erhebt sich eine Justitia, auf dem Dache ein Glockentürmchen. Die geschweiften Giebelbildungen sind auch auf viele jener Lagerhäuser, welche der Fabrikation des Branntweins dienen, und von denen mehrere dem 17. Jahrhundert angehören, übergegangen.

Die meisten älteren öffentlichen Gebäude und Bürgerhäuser der Stadt gehören aber dem 18. Jahrhundert an. Die Fleischhalle wurde 1727, die Doele 1743, die stattliche Börse der Kaufleute 1718 gebaut. Letztgenanntes Gebäude, vielleicht ein Werk Adriaan van der Werffs, umschliefst einen quadratischen Hof, dessen Backsteinfassaden durch dorische und jonische Pilaster gegliedert sind; aufsen beschränkt sich die Architektur des zweigeschossigen Quaderbaues auf antike Gebälke, Jedenfalls ist die Börse ein Merkmal der aufsteigenden lokalen Bedeutung. Denn während Schiedam im Jahre 1515 nur etwa 470 Häuser besafs, zählte man 1632 bereits 1378 und im 18. Jahrhundert weit über 1500 Grundstücke.

7. DE BRIEL.

Die Festung Briel*) auf Oostvoorne hatte stets die militärisch wichtige Aufgabe gehabt, eine feindliche Einfahrt in Südholland zu verhindern. Von König Eduard I. von England mit Vorrechten beschenkt (1285), 1330 zur Stadt erhoben, bestand der Haupterwerb ihrer Bewohner in der Heringsfischerei. Die erst im 15. Jahrhundert begonnenen Festungswerke machten eine bis ins 18. Jahrhundert reichende Entwicklung durch. Das nordöstliche Water-Thor, am Eingang des Hafens, weist die Jahreszahlen 1625 und 1641 auf, und noch jüngerer Entstehung sind das Kaai-Thor, das Lange Thor und Zuider-Thor an der Ost-, West- und Südseite der Stadt. In der Geschichte derselben spielt namentlich die kühne Überrumpelung durch die Watergeusen im Frühjahre 1572 eine Rolle. Leider wurde dieser gefeierte Sieg durch eine Zerstörung aller aus dem Bildersturm von 1566 glücklich erretteten kirchlichen Kunstwerke entweiht. Und dafs an solchen kein Mangel gewesen war, hebt Alkemade hervor**), indem er zugleich die Frömmigkeit und Opferwilligkeit der alten Brieler rühmt. Einer derselben, der gelehrte Priester Angelus Merula***), hatte im Jahre 1552 sein ganzes Vermögen nebst vier seiner Häuser zur Gründung eines Waisenhauses an die Stadt geschenkt.

Von den beiden mittelalterlichen Gotteshäusern geht die Stiftung der St. Katharinen-Kirche auf die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zurück, während die 1617 restaurierte Maarlands- oder St. Petri-Kirche über ein Jahrhundert später entstand. In ersterer hatte man eine dreischiffige Kreuzanlage schaffen wollen, aber weder Kreuzschiff noch Chor kamen zur Ausführung, so dafs man die Ostseite einfach gerade abschlofs. Der quadratische Westturm mit seinen drei Stockwerken wurde erst 1417 vollendet und, laut Inschrift, nach seinem Einsturze im Jahre 1462 wiederhergestellt. Sein schönes Glockenspiel rührt von dem berühmten François Hemony her. Im Innern dieser Kirche fallen nur einige Grabmäler aus verschiedenen Perioden auf, z. B. das Denkmal des Admirals Filips van Almonde († 1711).

Das Rathaus Briels, ein Eckgebäude an der Voorstraat, scheint im Jahre 1634 errichtet worden zu sein, nachdem sein mittelalterlicher Vorgänger einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen war. Es ist ein lang-

---

*) Tegenw., Staat v. Holland. V. 322 ff.

**) Corn. v. Alkemade, Beschr. v. d. St. Briele en d. Lande v. Voorn etc. Rotterdam 1729.

***) Engel Willemsz. de Meerle als Ketzer gefoltert und zum Flammentode verdammt, starb an den Folgen der Peinigungen im Jahre 1557. Vgl. Brandt, Hist. d. Reformatie. I. Tl. IV. 198 ff.

gestrecktes schmales Bauwerk mit einem Dachreiter ohne nennenswerte Bedeutung. Unter den Räumen des Innern befindet sich auch ein Sitzungssaal für den Dijkgrafen und die Heemraaden des Landes van Voorne. Waag und Gefängnis, eine gemeinsame Anlage, auf deren wunderliche Zusammenfügung eine lateinische Inschrift in Versen verfafst ist, entstanden 1623 am Groenmarkt. An demselben Platze, gegenüber dem Rathaus, liegt ferner die 1593 gestiftete Lateinschule mit drei Fassaden. Eine ziemlich umfassende Anlage war ehemals die St. Joris-Doele, die durch Veränderung eines Klosters geschaffen wurde; ein bei dieser Gelegenheit neu entstandenes Vorportal in einfachen Renaissanceformen erhielt als Dekoration das gemeifselte Bild des heil. Drachentöters und das Stadtwappen. Von den Innenräumen besafs die Kriegsratkammer eine bemerkenswerte künstlerische Ausstattung, hervorragende Schütterstücke als Schmuck der Wände und einen schönen Kamin mit der Statuette des Mars. Bürgerhäuser von Belang aus dem 16. und 17. Jahrhundert haben sich unseres Wissens in Briel nicht erhalten.

8. GOEDEREEDE UND ANDERE ORTSCHAFTEN.

Das Städtchen Goedereede*) auf Westvoorne zählte ehemals zu den stark befestigten Plätzen der Provinz, von den fünf alten Festungsthoren waren bereits im 18. Jahrhundert nur noch das Marien- und das Hooft-Thor übrig geblieben. Die Kirche des Ortes verdankt ihre gegenwärtige Gestalt einem 1708 begonnenen Umbau der mittelalterlichen Anlage, deren wuchtiger quadratischer Westturm — vollendet 1512 — allein erhalten geblieben ist. Das Rathaus mit seiner schlichten Hausteinfront wurde 1530 gebaut, nachdem das frühere Gebäude im Jahre 1482 durch eine Feuersbrunst zerstört worden war.

Etwas südwestlich von Goedereede liegt Ouddorp, welches zu den ältesten Stätten dieser südholländischen Inselwelt gehört. Die Kirche des Ortes wurde 1734 restauriert; interessant ist, dafs ihr Turm sich in gewissem Abstande erhebt. Im Innern des Gotteshauses befanden sich alte Gewölbmalereien, die leider im 18. Jahrhundert übertüncht wurden; als eine Sehenswürdigkeit wird hier der Grabstein des Jan Duffel, des Fischers, welcher den ersten Hering gefangen haben soll, betrachtet. Das Dorf Geervliet — ehemals eine Stadt — bietet nichts weiter als seine um 1300 gestiftete Kirche, deren Chor das gotische Grabdenkmal des Herrn Claas van Putten enthält. Die Kirche in Ooltgens-Plaat wurde erst

*) Der Schifferausdruck „Gute Reede" soll zu dem Namen des Ortes geführt haben.

zwischen 1527 und 1553 ausgeführt; Kanzel und Herrengestühl stammen im wesentlichen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Aufser einem alten Rathause verdient hier noch das Waisenhaus von 1737 Erwähnung.

Schliefslich Middelharnis und Sommelsdijk. Ersteres Dorf besitzt ein für seine Gröfse und Bedeutung ungewöhnlich hübsches Rathaus mit Freitreppe und Tempelgiebel an der Front, und einem Glockentürmchen auf dem Dache; in dem Frontispiz prangt das merkwürdige Ortswappen mit dem Erzengel Michael und die Jahreszahl 1639. Auf dem Tempelgiebel steht inmitten die Figur der Barmherzigkeit, während sich an den Ecken der Rathausfront die Statuen der Gerechtigkeit und Klugheit erheben. Der Turm der Kirche zu Middelharnis, in welcher nur der schön geschnitzte Predigtstuhl aus dem 17. Jahrhundert Beachtung verdient, soll nach dem Vorbilde des Turmes des St. Michaels-Klosters zu Antwerpen erbaut worden sein*). Er selbst wurde wiederum in dem Kirchturm zu Sommelsdijk 1625 nachgeahmt**). Sommelsdijk galt einst als das gröfste Dorf Seelands, und seine gotische Kirche, deren Vollendung oder Wiederherstellung in das Jahr 1499 fiel, gehört noch heute zu den interessantesten Dorfkirchen des Landes. Im Innern des einschiffigen Gotteshauses, welches in Form eines griechischen Kreuzes angelegt erscheint, erregen von alten Kunstwerken besonders die geschnitzte Kanzel, verschiedene Gestühle für Magistrat, Kirchenvorstand u. s. w., ferner Grabmäler, Schranken und Glasmalereien im Chor die Aufmerksamkeit des Betrachters. Unter den Herren von Sommelsdijk, die hier bestattet liegen, haben François van Aarssen († 1641) und seine Gemahlin Petronella van Borre ein Monument erhalten, das in einem Marmorsarkophag besteht, auf welchem die Gestalten des Ehepaares knieend dargestellt sind. Von den übrigen öffentlichen Bauwerken des Dorfes, Rathaus, Gasthaus und Waag, interessiert lediglich die letztgenannte, zweigeschossige Anlage von 1591 mit ihrer frischen, malerisch gestreiften Staffelgiebelfront; die Pilaster dieser Front sind gemauert und der über den Portalen angeordnete Fries enthält eine hübsche Ziegelmusterung.

9. DELFT.

Der alte Hauptort von Delftland wurde von Herzog Gottfried dem Buckligen von Lothringen im 11. Jahrhundert als Dorf gegründet und,

*) Tegenw., Staat v. Holland VII. 184.

**) J. Craandyk, Wandelingen door Nederland. Haarlem 1882. Vgl. ferner Smallegange's Zeelandia Illustr. P. 540.

gleichzeitig mit Haarlem, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zur Stadt erhoben*). Schon als Dorf mit Wällen umgeben, erhielt Delft an der Schie unter burgundischer Herrschaft eine seiner Bedeutung entsprechende Festungsanlage. Zu dieser Bedeutung hatten die von den Grafen Wilhelm II. und Floris V. verliehenen Vorrechte den Grund gelegt. Als Handelsort aber erhob sich Delft durch die Gunst Herzog Albrechts von Bayern, der die Anlage eines entfernten Hafens am Ausflufs der Schie in die breite Maasmündung gestattete. So entstand Delftshaven, dessen Existenz die Blüte des Mutterortes hervorrief und noch bis ins 17. Jahrhundert hinein erhielt. Viel verdankten die Delfter auch dem Braugewerbe, das allerdings schon in den Tagen Karls V. und Philipps II. durch drückende Besteuerung erheblich zurückging. Dagegen bestanden die sehr alten Wollwebereien noch später erfolgreich, während als neue Industrie die Fabrikation jener berühmten Fayencen hinzutrat und gleichzeitig der städtische Handel durch die Ost- und Westindische Compagnie seinen Höhepunkt erreichte.

Für die lokale Baugeschichte bildet eines jener traurigsten Ereignisse, die sich damals im Lande nur zu häufig wiederholten, der Stadtbrand von 1536, den Anbruch einer neuen Epoche. Nur der allgemeine Wohlstand der Bürgerschaft ermöglichte die rasche Wiederherstellung des ungeheuren Schadens. Von öffentlichen Bauten waren lediglich die Hauptkirchen, das Rathaus und die Festungswerke des 15. Jahrhunderts erhalten geblieben. Diese Festung mit sieben Thoren, dem Haagschen, School-, Waterslootschen, Schiedamschen, Rotterdamschen, Oost- und Koe-Thor, umschlofs die Stadt in Form eines länglichen Vierecks. Unter den Thoranlagen nahm das erst 1847 abgebrochene Waterslootsche oder St. Joris-Thor an der Westseite wegen seiner Stattlichkeit den ersten Rang ein. Bei Beginn der Befreiungskämpfe (1573), in welchen die Stadt verhältnismäfsig wenig litt, zerstört, wurde es 1593 wieder hergestellt und durch einen eigenartigen Oberbau erhöht. Dieser eingeschossige, mit hohem Walmdache bekrönte Oberbau, der die Wohnung des Oberdeichgrafen und die Gerichtsstätte von Delftland enthielt, besafs also die wuchtigen Turmmassen des alten Thores als Substruktion. Seine Rustikafassaden zeigten in energischen Staffelgiebeln, auf deren zinnenähnlichen Stufen Wappen-Löwen standen, an beiden Fronten wirkungsvolle Abschlüsse**). Erwähnt sei an dieser Stelle noch das aufserhalb Delfts, auf dem Wege

*) Vgl. Tegenw., Staat v. Holland. IV. 428., und D. v. Bleyswyck, Beschr. d. St. Delft. 1667.

*) Vgl. die Zeichnung von Reuvens (1833) in d. Oud. Best. Geb. Taf. 45. Das Schiedamsche und das Rotterdamsche Thor sind im Teg., Staat v. Holland IV., S. 428, abgebildet.

nach Rotterdam gelegene sogenannte Hammenpoortje (Schinkenthorchen) von 1608, welches seinen Namen von einer an den Portalzwickeln sichtbaren Dekoration erhalten hat; gedrungene Verhältnisse, malerische Ziegel-Hausteinbehandlung und eine stark gedrückte Bogenform der von Pilastern eingefafsten Portalöffnung kennzeichnen diese kleine Anlage.

Von den drei Gotteshäusern des Mittelalters, der Oude- oder St. Hyppolit-Kirche, der Nieuwe- oder St. Ursula-Kirche und der Gasthaus-Kirche, gehören die beiden ersteren zu den wichtigsten Kirchenschöpfungen des Landes. Die Oudekerk, eine dreischiffige Basilika mit Kreuzschiff, Holzgewölben und einem imposanten Westturme, der durch seine fünf Spitzen mehr das Aussehen eines Belfriedes besitzt, wurde um die Mitte des 13. Jahrhunderts gebaut. Vor dem Bildersturme von 1566 soll sie aufserordentlich reich an Kunstwerken aller Art, namentlich an goldenen und silbernen Gerätschaften, Skulpturen, Altarbildern von Schorel, M. v. Heemskerk u. a. und Glasmalereien, gewesen sein. Der zerstörte Hochaltar wurde bald darauf durch die oben (S. 145) erwähnte Schöpfung des Willem Danielsz. van Tetrode ersetzt, aber auch dieser durch seine Apostelstatuen einst hochgefeierte Altar aus Marmor und Alabaster ging sehr früh für die Kirche und das Land verloren. Den Rest der köstlichen alten Glasgemälde zerstörte am 12. Oktober 1654 eine furchtbare Explosion. Bleyswyck hebt unter diesen Werken als besonders kunstvoll ein Fenster der Nordseite hervor, welches im Jahre 1563 im Auftrage Philipps II. von dem Glasmaler Willem Willemsz. Tybout geschaffen wurde; die farbenprächtige Komposition stellte eine Anbetung der heil. drei Könige vor, und darunter sah man das spanische Königspaar, Philipp und Elisabeth von Valois, knieend und in Gegenwart zweier Schutzheiligen. Andere prächtige Fenster, mit Schilderungen aus der Geschichte des Moses, befanden sich in der Kapelle der Hoogheemraaden van Delftland, dieselben wurden als Werke eines Laurens van Koot bezeichnet. Im Chor der Oudekerk befinden sich drei Grabmonumente des 17. Jahrhunderts, welche schon der Namen der Toten wegen Aufmerksamkeit beanspruchen*). Das Monument der Tochter des Philipp Marnix von St. Aldegonde, Elisabeth († 1608), wurde von deren Gatten, dem Obersten Karel Morgan gesetzt. Das zweite Denkmal verkündigt in einer langen lateinischen Grabschrift den Ruhm des Admirals der Westindischen Compagnie Piet Hein († 1629). Und die dritte Sepulkralschöpfung, die wir ebenfalls oben bereits beschrieben haben (S. 333/4), gilt dem Andenken des grofsen Seehelden Maarten Harpertsz. Tromp († 1653); sie wurde von Rombout Verhulst, unter Teilnahme Willem de Keyzers, ausgeführt.

---

*) Andere Grabmäler bei v. Bleyswyck a. a. O. P. 186 ff. angeführt.

Die Nieuwekerk, eine dem ältern Gotteshause ganz ähnliche Anlage aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, hatte durch den Stadtbrand von 1536 die Spitze des 1396 begonnenen Turmes verloren und aufserdem im Innern erheblich gelitten. Nach Wiederherstellung des bis zur Höhe von 299 Fufs geführten Turmhelmes ward die Kirche von neuem mit Altarbildern von Schorel und Pieter Aertsen, mit Glasmalereien und andern Kunstwerken geschmückt, welche, soweit sie nicht in das Rathaus gerettet werden konnten, beim Bildersturme zu Grunde gingen. Unter den Glasfenstern befand sich auch eine ausgezeichnete Schöpfung, welche Karl V. bei dem Maler Gerrit Dirksz. de Bye bestellt hatte. Gleichzeitig mit den von Cornelis van Scheveling ausgeführten Malereien am Orgelbüffett entstand der herrliche Predigtstuhl von 1548, jedenfalls eine ältere Arbeit jenes anonymen Bildschnitzers, welcher bald darauf die ähnliche, nur reichere Kanzel im Haag schuf. Das Delfter Schnitzwerk besteht aus einer sechsseitigen Brüstung, prächtigem Knaufe, einer Holzbekleidung des Pfeilers und Baldachin. Schöne korinthische Säulen vor den Brüstungskanten und dazwischen die vier Evangelisten in tonnengewölbten Hallen verraten den edlen Geschmack des Schöpfers. Zu den später vernichteten Ausstattungsgegenständen der Kirche gehörten leider auch die prachtvollen Chorschranken eines Niclaes van Afsendelft vom Jahre 1627; van Bleyswycks Beschreibung*) und die Skizze eines Malers**) bilden alles, was über dieses Werk Aufschlufs gewährt. Die Schranken waren aus Eichen- und Ebenholz gearbeitet und an beiden Seiten durch korinthische Säulen auf Postamenten und reichgegliederte Gebälke architektonisch ausgebildet. In der Mitte trugen energisch verkröpfte Säulenpaare einen giebelartigen Aufsatz von ähnlicher Architektur wie der Unterteil.

Alle diese Erscheinungen aber treten künstlerisch und moralisch vor dem Oranien-Grabmal, dem kleinen Mausoleum im Chor der Nieuwekerk, tief in den Schatten. Mit diesem Monumente (Fig. 104), welches von H. de Keyzer 1616 begonnen und von Pieter de Keyzer vollendet wurde, hatten die Generalstaaten nur eine Ehrenschuld an Delft getilgt, das in der kritischsten Zeit der politische Mittelpunkt des Landes gewesen war. Mit Recht darf die ehrwürdige Stadt stolz sein auf jenen kurzen Zeitraum von 1575 bis 1584, dessen tragischer Abschlufs noch nach Jahrhunderten empfunden werden wird. Nach dem Heimgang des Taciturnus ist Delft nicht wieder der Hintergrund einer grofsen politischen Persönlichkeit gewesen, aber es bildet dafür die geweihte Stätte, an welcher die Gebeine

*) A. a. O. P. 278.

**) Reproduziert im Ned. Kunstboden (V. de Stuers).

seines berühmtesten Toten ruhen und dessen Andenken hier die künstlerische Form in jenem barocken Tempelchen, dessen allegorischen und Porträt-Figuren wir oben (P. 264 ff.) beschrieben, erhalten hat.

Auf dem Markte, im Mittelpunkte der Stadt, steht gegenüber der Nieuwekerk eine andere Delfter Schöpfung Hendrik de Keyzers: das Rathaus. Nachdem das mittelalterliche Gebäude im Jahre 1618 ein Raub der Flammen geworden war, schritt man zum Wiederaufbau, doch scheint nicht blofs der ursprüngliche Turm, das seltene Beispiel eines altniederländischen Beffrois, sondern auch ein Teil der ursprünglichen Umfassungsmauern konserviert worden zu sein. Auf ungefähr quadratischem Plane errichtet, besitzt der zweigeschossige, ca. 30 m breite Quaderbau drei schlichte Nebenseiten und eine Front in monumentalen Palastformen, welche freilich einiges Bedenken erregen und beweisen, wie ungewohnt dem Meister diese Ausdrucksweise gewesen ist. Das Untergeschofs enthält dorische Rustikapfeiler, das Obergeschofs jonische Pilaster und ein Gebälk, welches teilweise in eine Ballustrade aufgelöst ist. Am Mittelrisalit erhebt sich ein kleiner Giebel mit korinthischen Pilastern und einer Nischendreizahl mit der Statue der Justitia. Eine Restauration vor ca. 50 Jahren veränderte die mittleren der mit Muscheln und Tüchterfestons bekrönten Fenster des Hauptgeschosses, beseitigte ferner die steinernen Fensterkreuze und das ursprüngliche kleine Portal mit dem recht willkürlich eingefügt gewesenen Schafott darüber, wofür ein gröfserer, vorn überdeckter Eingang entstand. An Reiz hat das Aufsenbild durch diese Veränderungen nicht gewonnen, dagegen sind die Innenräume durch die Bauarbeiten von 1662, 1721 und 1760 ihres ursprünglichen Charakters verlustig gegangen. Den Hauptflur in der Achse, in welchem ehemals während der Kirmefs und den Marktzeiten die fliegenden Buch- und Bilderhändler ihre Waren feilboten, nennt van Bleyswyck den Bürgersaal; hinter diesem liegt, getrennt durch dorische Arkaden, die frühere Vierschaar, in welcher eine Darstellung von Salomos Urteil, gemalt von Pieter van Bronchorst, hing. Am meisten Pracht entfalteten der Ratssaal und die Bürgermeisterkammer. Die gepolsterten Stühle und die Wände des Ratssaales waren mit kostbaren Kunstgeweben bekleidet. Der Urheber dieser Tapisserieen, Maximilian van der Vucht, wurde im Jahre 1640 dadurch entschädigt, dafs ihm die Stadt ein bisher mietsweise innegehabtes Fabrikgrundstück schenkte. Auch die Wände der mit bunten Fenstern geschmückten Bürgermeisterkammer waren unterhalb mit Gobelins behängt, auf welchen, neben allerlei Wappengebilden, Scenen der antiken Mythe und des gewöhnlichen Lebens, in behaglicher Breite geschildert, zu sehen waren; oberhalb hingen grofsenteils aus den alten Kirchen stammende Gemälde von M. van Heemskerk, Pieter Aertsen und Michiel Mierevelt.

Die Schöffenkammer an der Nordseite des Rathauses besafs lediglich den Schmuck von Gemälden und Karten, darunter jene allegorische Darstellung des Triumphes Wilhelms von Oranien von H. G. Pot (1620), die offenbar unter Einflufs des Oraniengrabmals geschaffen wurde.

Nächst dem grofsen Marktplatze lenkt die älteste Gracht der Stadt, die „Oude Delft“, welche einst das Schiedamsche und das Haagsche Thor verband, die Aufmerksamkeit am meisten auf sich. Hier liegt die Oudekerk, das Gemeindelandhaus von Delftland, der ehemalige Prinzenhof, die Lateinschule, hier entstanden in der Nähe des Ostindischen Hauses die Arsenale der Provinz und des Landes. Das Delftlandhaus ist, bis auf sein achteckiges Dachtürmchen, ein spätgotisches Bauwerk aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das sich Jan de Heuyter, Schout von Delft, als Palast errichtet hatte. Auch der Prinzenhof, in welchem die Spuren Oraniens und seines Todes bewahrt werden, gehört nicht eigentlich in unsere Betrachtung, da diese Anlage mit dem mittelalterlichen Agathenkloster, dessen Räume im Jahre 1575 für den Statthalter eingerichtet wurden, identisch ist. Mit der Verlegung des Statthalterhofes nach dem Haag sank das stille Agathenkloster in seine frühere Bescheidenheit zurück.

Ein Teil des Klosters, an der Ecke der engen Schoolstraat, wurde 1594 zur Lateinschule, die schon im 15. Jahrhundert in Delft bestanden, während der Kriege aber in Verfall geraten war, bestimmt; hier wurde 1620 ein hübsches Portal*) von H. de Keyzer gesetzt. Einen andern Teil überliefs man 1597 einer jener Wohlthätigkeitsanstalten, an welchen Delft einst reich gewesen war. Sie hiefs „Kamer van Charitaten“; mit ihr wurden 1614 zwei andere Armenstiftungen, die Diakonie und das Leprosenhaus, vereinigt, und damals dürfte wohl auch die zierliche Statuette der Charitas, ebenfalls ein Werk H. de Keyzers, über dem Portal des Armenhauses an der Schoolstraat aufgestellt worden sein. Auch andere fromme Stiftungen befanden sich in früheren Klöstern, so das Waisenhaus am Südende der Oude-Delft, das Mädchenhaus und das theologische Seminar im Fraterhause, welches 1565 und 1616 restauriert wurde. Dagegen bestanden das alte Gasthaus und die Altersversorgungsanstalten für Männer und Frauen als solche bereits im Mittelalter. Ein zweites Gasthaus für Pestkranke wurde 1565 im Magdalenenkloster eingerichtet, 1654 aber aus der Stadt gelegt. Statt dessen bezogen die vereinigten Schützen, deren Doelen durch die furchtbare Explosion jenes Jahres zerstört worden waren, die Räume des alten Magdalenenklosters.

---

*) Inschrift: Gymnasium Publicum Juventuti Pietate, Artibus Et Linguis Imbuendae Dicatum.

Es entstand darauf vor der neuen Doele ein stattliches Portal mit der von Kriegsemblemen umgebenen Bellona*), während im Innern drei grofse Säle in prachtvoller Weise ausgestattet wurden: die Offizierskammer, der sogenannte blaue Saal, dessen Wände mit Schützenbildern von M. Mierevelt u. a. behängt wurden und endlich der Saal mit den leider zu Grunde gegangenen Freskomalereien Leonard Bramers. . . In der Nachbarschaft der Doele sah man das mit Sinnbildern des Todes geschmückte Portal der Chirurgen*), die drei Jahre später als die Schützen einen Teil des Magdalenenklosters für sich in Anspruch nahmen und hier ihr anatomisches Theater nebst Bibliothek, naturhistorischer Sammlung u. s. w. aufstellten. An den Wänden und Thüren des Seciersaales befanden sich, neben verschiedenartigen Präparaten von Menschen und Tieren, gemalte und gemeifselte Darstellungen antiker Gottheiten, die zur anatomischen Wissenschaft in Beziehung gebracht werden konnten, z. B. Merkur als Argustöter, mit der Unterschrift „homo bulla", die Göttin der Schönheit mit der Bezeichnung „pulvis et umbra", Apollo und sein Sohn Äsculap als Beschützer der Heilkunde. Auch die christlichen Patrone der Ärzte, Cosmas und Damian, fehlten in diesem Raume ebensowenig wie Hippokrates und Galenus. Das wertvollste Kunstwerk aber war die bekannte anatomische Vorlesung des Dr. van der Meer, gemalt von Pieter Mierevelt nach dem Entwurfe seines Vaters Michiel Mierevelt, auf welchem Gemälde die Bildnisse des Malers und dreier seiner Schüler zu sehen sind.

Auch an Gebäuden für Handel und Gewerbe bestand in Delft kein Mangel. Waag und Butterhalle lagen hinter dem Rathaus, Fleischhalle und Fischmarkt befanden sich in einiger Entfernung. Das Haus der Fleischergilde wurde um die Mitte des 17. Jahrhunderts als schlichter Quaderbau mit einem Frontispiz an der Front errichtet. Die Tuchhändler bezogen dagegen die alte Kapelle des Oudemannen-Hauses, und als diese nicht mehr genügte, siedelten die Sarsche-Weber und -Händler allein, indem sie der St. Lukasgilde Platz machten, in einen Teil des Agathenklosters, des ehemaligen Prinzenhofes, über; an der Strafse schmückten sie den Eingang zu ihrer neuen Halle mit einem Rahmenwerk, an welchem die Sarschefabrikation im plastischen Bilde vorgeführt ward. Die Ost- und Westindischen Handelsgesellschaften besafsen ihre Kontore und Magazine an der Oude-Gracht und an der Nieuwe-Gracht in Häusern, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden. Fügen wir hier endlich noch zwei militärische Gebäude hinzu, das Pulvermagazin, welches durch die Explosion von 1654 zerstört und alsdann (1660) aufserhalb der Stadt angelegt wurde, und das 1600 begonnene, 1691 erweiterte grofse Zeughaus in der Nähe des Rotterdamschen Thores,

*) Abg. bei v. Bleyswyck a. a. O. P. 564.

so glauben wir alle hauptsächlichen öffentlichen Anlagen des vorliegenden Zeitalters berührt zu haben*).

Um aber nähere Aufschlüsse über die lokale Architektur jener Vergangenheit zu erhalten, müssen wir die alten Delfter Bürgerhäuser ins Auge fassen. Für den Wohnhausbau verursachte der Stadtbrand von 1536 den Anbruch einer neuen Epoche, da damals strenge Verordnungen zur Beseitigung der Dächer aus Schilf und Stroh und zur Einschränkung des Holzbaues erlassen wurden. Dennoch wurden Holzkonstruktionen, z. B. für die Anlage des Erdgeschosses und das Rahmenwerk der Fenster, durchaus nicht verboten. So zeichnete sich eins der elegantesten, am Kornmarkt gelegenen Bürgerhäuser von 1537, dessen Laufbahn neuerdings als Käsepackerei abschlofs, durch seine in üppigen Frührenaissanceformen prangenden, geschnitzten Fenstereinfassungen aus. Die noch erhaltenen Wohngebäude des 16. Jahrhunderts, am Kornmarkt, am Wijnhaven und an der Voorstraat, besitzen homogene Steinfassaden in Ziegel- und Haustein und erscheinen durch ihre Blendenarchitektur den Dordrechter Gebäuden nahe verwandt. Doch da sie jenen an Alter überlegen sind, so sehen wir hier die Profilierungen und die Kragsteine der Bogenstellungen teilweise noch gotisch behandelt. Renaissanceverzierungen treten überhaupt nur spärlich und an einigen wenigen Denkmälern, am hübschesten am sog. Kornhause auf. Deshalb wirkt die grofse Mehrzahl dieser Gebäude, welche weder den Reiz anmutiger Mosaiken, noch zierlich geschmiedete Maueranker aufzuweisen haben, mit ihren schlichten Staffelgiebeln und gelegentlich noch vorkommenden Bogenfriesen recht altertümlich und ernst, im vollen Gegensatz zu den fröhlichen Schauseiten der Häuser Dordrechts.

Das Kaufhaus Voorstr. No. 26 besitzt in allen drei Geschossen seiner Fassade, die den Giebel eingebüfst hat, elliptische Blendarkaden mit gotischen Kragsteinen; ähnlich gestaltet ist Voorstr. No. 8. Gröfsere Mannigfaltigkeit in den Bogenformen begegnet uns an einigen Häuserschauseiten am Kornmarkt. Das Wohnhaus No. 64 vom Jahre 1545 ist heute blofs dreigeschossig, sein Giebel ist anscheinend im Jahre 1621 kassiert worden; am Erdgeschofs fassen Rundbogen Kleebogen ein, deren Nasen aus Haustein gemeifselt sind, am Mittelgeschofs finden sich elliptische, am Obergeschofs runde Kleebogen-Blendarkaden mit Renaissancekonsolen. Das sog. Kornhaus (No. 81) nimmt durch die Zierlichkeit seiner Frührenaissance-Ornamentik und durch reichprofilierte Bogenstellungen den unbedingt ersten Rang unter diesen Delfter Häusern ein.

*) Die Rhetoriker (St. Nikolaus-Gilde) besafsen ein Haus am Langendijk, hinter dem Markte, genannt der Keyzers-Hof.

Wohl nicht ursprünglich als Kornmagazin errichtet, besteht es heute im Innern lediglich aus grofsen, schmucklosen Räumen von 20 m Tiefe bei kaum 5 m Breite. Die Blendarkaden haben überwiegend Kleebogenform und als Füllung der Kleebogenfelder sind gemeifselte Dekorationen, teils Arabesken mit Wappen, teils antike Profilköpfchen, angeordnet. Die Kragsteine besitzen die Bildung von Zwergpilastern, die Maueranker die Form von Schiefsbögen, was zur Vermutung führt, dafs hier einst ein Offizier der Schützen gewohnt habe. Um einige Decennien früher scheint das Haus Kornmarkt No. 99 entstanden zu sein, da sich an dessen Fassade bereits musivische Füllungen der Bogenfelder finden und auch die Maueranker zierlicher geschmiedet sind; um so mehr überrascht der Archaismus der Bogenformen und der gotische Bogenfries am Giebel. Zu den ältesten Beispielen gehört dagegen ein Haus am Wijnhaven (Ecke Boterbrug), dessen gequadertes Untergeschofs Spitzbogenstellungen mit Mafswerksverzierungen und Kragsteinen in Form gotischer Dienste aufzuweisen hat. Frührenaissancecharakter tritt uns wiederum an dem Hause Wijnhaven No. 20 vom Jahre 1540 entgegen; hier ist indes leider nur das Hauptgeschofs mit seinem gemeifselten Friese und Tudorbogenstellungen, die auf sehr dünnen Stengelsäulchen ruhen, erhalten geblieben.

Das 17. Jahrhundert hat im Wohnhausbau merkwürdigerweise so gut wie nichts hinterlassen, im Gegensatz zu Dordrecht. Vergeblich sucht man hier jene Signatur, welche die Zeit der nationalen Blüte so vielen andern Ortschaften verliehen hat. Die alten Delfter müssen seit dem Tode Wilhelms von Oranien stille, melancholische Leute gewesen sein, verzichteten sie doch auch, um dem Lärm des Schiffsvolkes möglichst fern zu bleiben, auf die Ehre, das Kollegium der Admiralität in ihren Mauern aufzunehmen. Die Dordrechter hingegen waren Sanguiniker, sie bauten mit unverwüstlichem Lebensmute ihre hübschesten Wohnstätten zu einer Zeit, als Glück und Reichtum für sie längst der Vergangenheit angehörten.

10. VLAARDINGEN UND NACHBARORTE.

Vlaardingen*) rühmt sich eines hohen Alters, da nach gewichtigen Zeugnissen**) schon im frühen Mittelalter ein Ort gleichen Namens existierte. Doch ebensowohl weifs man, dafs das ursprüngliche Vlaar-

*) Arn. Hoogvliet, Vlaard. in z. Gesch. etc. Amst. 1807; Sprenger van Eyk, Gesch. en Merkw. d. St. Vlaardingen. Rotterdam 1832.

**) Z. B. Goudsche Kronyk v. 1478.

dingen, das gleich dem alten Scheveningen offenbar „verdronken“ ist, an der Maasmündung lag, während sich das jetzige Städtchen, in einiger Entfernung von dem Strome, an einem kleinen Gewässer, Hafen genannt, malerisch hinzieht. Unbefestigt, wie der Ort stets war, hatte er häufig Verwüstungen zu erleiden gehabt, obwohl hier schon in früheren Jahrhunderten wiederholte Erweiterungen stattfanden.

Inmitten des Marktplatzes erhebt sich die alte Parochialkirche aus dem 14. Jahrhundert, die freilich ursprünglich blofs einschiffig war und nach ihrer Zerstörung im Kriege (1574) zunächst rekonstruiert, dann 1643 und 1665 durch Anbau eines südlichen und eines nördlichen Seitenschiffes beträchtlich vergröfsert wurde. Als später, im 18. Jahrhundert, das Fundament des alten stattlichen Westturmes, der zwischen den Seitenschiffen lag, nachgab, wurde eine Erneuerung desselben und gleichzeitig eine Erweiterung der Kirche auch an der Westseite beschlossen. Der neue Turm (seit 1744), ein Werk des Rotterdamer Baumeisters David van Stolk, wurde dem um 30 Fufs verlängerten Mittelschiff vorgelegt; er erhielt einen dreigeschossigen, mit Blenden versehenen Unterbau aus Quadersteinen (100 Fufs hoch) und einen Oberbau, der, vom Viereck ins Achteck übergehend, zwei Hallengeschosse mit geschweiften Dachformen besitzt. Im übrigen bietet diese Kirche nichts Besonderes, doch sind einzelne Geräte, ein silbernes Taufbecken von 1558 und mehrere silberne Trinkgefäfse aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, die von den Herren van Opmeer und Ruitenburg zum Gebrauche beim heil. Abendmahl verehrt wurden, erwähnenswert. Verschwunden sind dagegen fünf Messingkronen, die von den Gilden geschenkt und zahlreiche Glasfenster mit Wappenmalereien, welche in den Jahren 1643 und 1644 von befreundeten Städten in das Gotteshaus gestiftet wurden.

An der Westseite des Marktes liegt das Rathaus, welches nach dem Brande von 1574 in der Zeit von 1647—1650 wieder aufgebaut wurde. Seine Fassaden sind in Ziegel mit Verwendung von Haustein konstruiert, die Front besitzt eine hohe Freitreppe und als Abschlufs des flachen Mittelrisalits einen Tempelgiebel mit der Justitia als Akroterie. Die Fenster des Hauptgeschosses sind durch Frontons, Festons oder Hausteinquadern bekrönt. Das Kellergeschofs dient als Gefängnis; von räumlicher Schönheit ist der Ratssaal, und erwähnenswert ist endlich das achteckige Kuppeltürmchen inmitten des hohen Walmdaches. Gegenüber der Nordseite der Kirche liegen die einfache Waag von 1556 und die Fleischhalle von 1681. Später entstanden die im dorischen Stile aus Holz gezimmerten, mit einem schlanken Türmchen geschmückten Fischhallen auf dem Fischmarkte (1778); ihr Architekt war Jakob van Schie. Die städtische Alterversorgungsanstalt, das Hofje genannt, ein zweigeschossiges Gebäude mit Ziegel-Hausteinfront, wurde 1757 von einem Jonkheer van

Leyden gestiftet. Die alten Wohnhäuser Vlaardingens mit ihren abgetreppten oder geschweiften Giebeln erscheinen höchst einfach und anspruchslos, verleihen aber dem Marktplatze und der langen Hafenseite des Städtchens, von der neuen Hoofdkade bis hinunter zur Spuibrücke, einen erheblichen malerischen Reiz.

Westlich von Vlaardingen liegt das grofse, wohlhabende Dorf Maassluis, in welchem neben dem alten Gemeindelandhaus die Grofse oder Neue Kirche beachtenswert ist. Dieselbe wurde von 1629—1639 nach dem Vorbilde der Noorder-Kirche zu Amsterdam, also in der Anlage eines griechischen Kreuzes, errichtet; der ursprünglich gröfsere Vierungsturm mufste einem einfachen Dachreiter weichen, gleichzeitig entschlofs man sich zum Bau eines Westturmes.

Der Flecken 's Gravenzande, westlich von Delft gelegen, soll in früheren Jahrhunderten befestigt gewesen sein. Seine dreischiffige Kirche mit später hinzugefügtem Kreuze besitzt einen hohen Westturm mit massivem Helme.

Endlich die Dörfer Naaldwyk und Ryswyk, die lediglich der um sie herum liegenden resp. früher gelegenen Land- und Adelssitze wegen nicht übergangen werden sollen. Nördlich von Naaldwyk und westlich von Ryswyk hatte Friedrich Heinrich von Oranien zwei Lustschlösser erbauen lassen. Das auf den Fundamenten des alten Kastells von Naaldwyk errichtete Schlofs Hondsholredyk war eigentlich noch prächtiger gestaltet und eingerichtet, als das durch den Friedensschlufs zwischen Ludwig XIV. und Halb-Europa (1697) berühmt gewordene Haus zu Ryswyk. Jenes erhob sich inmitten eines Weihers, rings umgeben von herrlichen Garten- und Wasseranlagen; es umschlofs mit vier vorspringenden Eckpavillons einen viereckigen Hofraum, zu welchem sich das Erdgeschofs in gewölbten Säulenhallen öffnete. Aufsen besafs die monumentale Front Pilasterstellungen und den Schmuck von Statuen in Nischen, ferner in der Achse einen auf sechs Pfeilern ruhenden Balkon, unter welchem eine Vortreppe in das Innere führte. Das ehemalige Haus zu Ryswyk, dessen klassische Architektur bekanntlich von Jakob van Kampen herrührte, bestand — ähnlich der Rotterdamer Börse — aus drei viereckigen Pavillons, die durch Zwischenbauten miteinander verbunden waren. Der dominierende Mittelpavillon besafs an der Hinterseite einen auf Pfeilern ruhenden Balkon und an der Front eine kleine Freitreppe; aufser diesem Haupteingang entstanden zur Zeit jenes erwähnten Friedens zwei Nebeneingänge an den Eckpavillons.

11. DER HAAG.

Die Geschichte der Residenz des Landes, in deren landschaftlich schöner Umgebung sich so mannigfache Reize vereinigt finden, beginnt mit einem uralten Jagdhause der holländischen Grafen*), das als die Herberge zum „Oude-Zwaan" noch zu Rembrandts Zeiten bestanden haben soll. Mit Wilhelm II. und Floris V., die hier, am Saume eines der prächtigsten Jagdgehölze des Landes, seit 1249 einen monumentalen Palast errichten liefsen, nahm die Gemeinde 's Gravenhage ihren Anfang**), denn jene Grafen gestatteten vielen Edelleuten und angesehenen Persönlichkeiten die Ansiedlung in der Nähe ihres Palastes, und die Adelskolonie veranlafste wiederum natürlich einen regen Zuzug von Handwerkern, Krämern und Landbebauern. Der Haag blieb indes unbefestigt, und darum fiel er im Jahre 1528 Maarten van Rossem völlig wehrlos in die Hände. Um die Zeit dieses Überfalles war, wie man aus einer Vogelperspektive von 1530 erkennen kann, der Ort bereits zu beträchtlichem Umfange angewachsen. Wenige Decennien später konnte Guicciardini***) den Haag als das gröfste, reichste und schönste Dorf Europas bezeichnen.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts gab es nur wenige Strafsen in der Nähe des Grafenpalastes, den Vyverberg, den hieran grenzenden Kneuterdijk, den Plaats, das Voorhout, das Tournooiveld u. s. w., und dieses reichlich mit Bäumen bepflanzte Terrain an der Nordseite des sog. Binnenhofes gehörte dem Adel, während sich die gewöhnlichen Leute am sog. Buitenhofe ansiedelten und sich nach Südwesten und Süden ausdehnten, wodurch nach und nach die entferntere Gegend um die Hauptkirche ihre feste Gestaltung erhielt. Als hier Jan van Eyck als fürstlicher Hofmaler weilte und darauf unter Philipp von Burgund (1456) ein Kapitel der Vliefsritter durch Turniere und Kirchenprozessionen festlich begangen wurde, da trug der Haag als Centralstätte der holländischen Ritterschaft im öffentlichen Leben, wie in seinen Bauwerken einen ritterkirchlichen Charakter zur Schau, der im 16. Jahrhundert, seit Ausgang des alten Grafentums, zu schwinden begann. Unter Karls V. friedlicher Regierung erhob sich auch hier bürgerliche Betriebsamkeit; die Re-

---

*) Eine Handveste Floris III. vom 15. Juni 1097 ist bereits aus diesem Schlosse am „Haag" gerichtet.

**) Ältere Litteratur: Gysb. de Cretser, Beschr. v. 's Gravenhage 1711; Jakob de Riemer, Beschr. v. 's Gr. 3 Tle. Delft 1731. Neuere Litteratur: A. W. Kroon 1852 (1 Bd. erschienen) u. F. Allan, Amst. 1859.

***) A. a. O.

naissance mit ihren veränderten Bestrebungen löste das Mittelalter ab, und wie dieses in jenem Grafenpalaste, so erhielt die Renaissance in dem Rathause des Bürgertums ihren Repräsentanten.

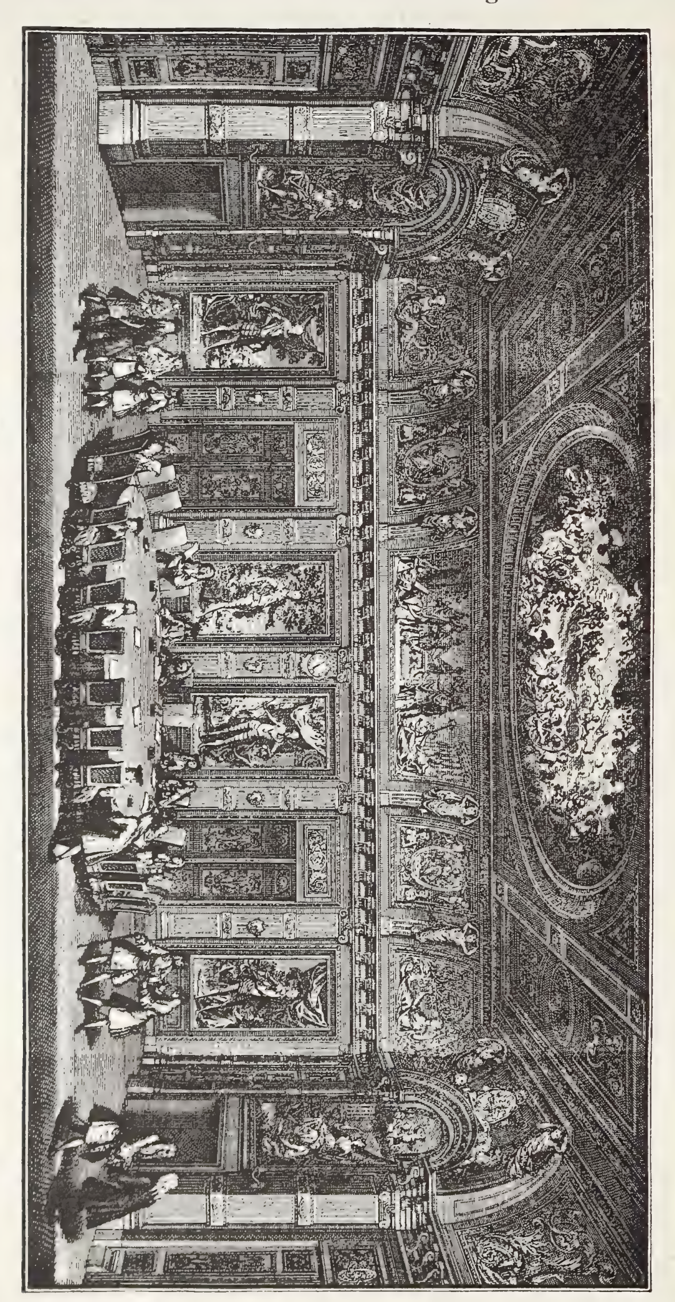


Fig. 138. Die sog. Treves-Kammer im Haager Binnenhofe.

Nachdem Haag dann zur Residenz der Statthalter und zum Sitz der Regierung, der Generalstaaten, sowie der Herrenstaaten von Holland und Westfriesland erkoren, änderte sich im 17. Jahrhundert abermals der Charakter des Ortes, dem jetzt in seinem nördlichen und östlichen Viertel das Gepräge einer modernen Adelskolonie verliehen ward. Diese merkwürdige Umwandlung liefs auch den alten Grafenpalast nicht unberührt, der von nun an wieder, frei-

lich in teilweise verändertem Gewande, den Mittelpunkt des Haag, ja das politische Centrum des ganzen Landes bildete.

Der Binnenhof*) und seine Umgebung, auf deren Boden sich die Johannes Pistorius († 1525), Oldenbarnevelt († 1619) und Jan und Cornelis de Witt († 1672) den Nimbus religiöser und politischer Märtyrerschaft erworben, sind überreich an geschichtlichen Ereignissen. Die Palastanlage war ehemals, wie sie uns auf einer grofsen, schönen Vogelperspektive von 1616**) erscheint, ein länglich viereckiger, von Wasser umgebener, malerisch unregelmäfsiger Gebäudekomplex mit zwei Plätzen an der Vorder- und Hinterseite, von denen der eine seinen ursprünglichen Namen Buitenhof behalten, der Vorplatz aber sich in den heutigen „Plein" verwandelt hat. Auch die Grachten der früheren Anlage sind bis auf den grofsen, vor 1400 gegrabenen Vyver an der Nordseite verschwunden***). Von den ehemaligen drei Zugängen zum Binnenhofe wurde das Spui-Thor an der Südseite kassiert. Diese Südseite, welche die am wenigsten wichtigen Teile der Anlage umfafst, behielt am längsten ihre malerische Unregelmäfsigkeit, ihren mittelalterlichen Charakter. Im übrigen wurde zu allen Zeiten gebaut. Seit 1249 entstand der älteste Theil, der in den Binnenhof hineinspringende gotische Flügelbau mit dem sog. Grofsen Saale. Die Marienkapelle an der nördlichen Vyverseite, im 17. Jahrhundert der französischen Gemeinde eingeräumt, mufs bereits um 1300 existiert haben, ihre gegenwärtige Ausdehnung und Gestaltung aber erhielt sie von 1453 bis 1455. Der nordwestliche Teil, der sog. Statthalterhof mit seinen Hofhallen und seinem Durchgang nach dem Buitenhofe, entstand erst im 16. Jahrhundert, zunächst aufsen einförmig, später mit einem quadratischen, flach abgedeckten Eckturme. Die umfangreichen Veränderungen der Jahre 1620 und 1621 haben diesem Statthalterhofe ein völlig neues Aussehen, eine vermutlich von Adriaan Frederiksz. van Oudendijk geschaffene Architektur, verliehen, welche später auf alle Teile des Binnenhofes übertragen wurde. Die Architektur gewährt den langgestreckten, dreigeschossigen Backsteinfassaden bei aller Schlichtheit des gestreiften, durch markierte Entlastungsbogen der Fenster belebten Mauerwerks Würde und Charakter. Die Masken der Schlufssteine an den Fensterentlastungen des Statthalterhofes werden auf den Steinhauer Adriaen Janszon, der mit van Oudendijk in den Urkunden jener Jahre

*) Vgl. das opulent ausgestattete Werk von A. Ising, Het Binnenhof te 's Gr. 1879—1884.

**) Urheber dieser Karte waren die Landmesser Jurifaes Jacobsz. van Harn und Cornelis Bos; Stecher der Karte war Claes Jansz. Visscher.

***) Der Singel, welcher Haag umgiebt, ist zur Befestigung des Ortes erst durch den Prinzen Moritz angelegt worden.

vorkommt, zurückgeführt. Ferner wurden im 17. Jahrhundert die Hofhallen mit ihren monolithen toskanischen Säulen und Kreuzgewölben an der Westseite erweitert, und endlich entstand (1633/4) an der Ostseite als gemeinsames Werk des Joris Cornelisz. Faes und des Dordrechter Bildhauers Jan Ariens das malerisch barocke Moritz- oder Grenadiers-Thor, nach dessen Vorbild das Innenportal der Ostseite im Jahre 1685 umgestaltet wurde.

Fig. 139. Kanzel. St. Jakobskirche im Haag.

Um diese Zeit begann man auch den Sälen des Binnenhofes ein neues Gewand zu verleihen, wodurch der alte Grafenpalast allmählich in ein modernes Regierungsgebäude verwandelt wurde. Nur einzelne Teile der Innenanlage, wie der sog. Grofse Saal mit dem alten Sprengewerk seines Holzgewölbes, ein Raum, der nach Bor *) 10½ Ruten lang, 5 Ruten breit und 5½ Ruten hoch ist, blieben erhalten. In der Nachbarschaft dieses ehrwürdigen Raumes erhielt die Finanzverwaltung der Provinz ihre Gemächer. Von hier begiebt man sich südwärts nach dem sog. Pleitsaal

*) Nederl. Hist. 1576. IX. 142.

des Hofes von Holland, Seeland und Friesland, einem mit gerader Balkendecke geschlossenen, einfachen Gerichtssaal, in welchem schon Herzog Karl von Burgund persönlich Recht gesprochen. Die Ausstattung der nun folgenden Ratskammer gehört dagegen dem Beginn des 18. Jahrhunderts an. Die Bibliothek für den Gerichtshof wurde im Jahre 1707 angelegt. Den Hauptschmuck jener Ratskammer aber bilden sechs antikhistorische Kompositionen und ein allegorisches Kamingemälde, eine thronende Justitia, von Gerard Lairesse; die Kompositionen schildern die Flucht des Äneas aus dem brennenden Troja, die Heldenthat des Horatius Cocles und vier denkwürdige Begebenheiten aus dem Leben des Q. Fabius Maximus Rullianus, des Scipio und des Pompejus. Eine zweite Ratskammer verdankt ihre allegorischen Gemälde dem Maler Hendrik van Limborch. Nordwärts vom Grofsen Saale liegen, neben zahlreichen andern Verwaltungsgemächern, auch die schon oben beschriebenen Prachträume, so der Sitzungssaal der Generalstaaten mit seinen Fenstern an der Binnenhofsseite, seinen Kamingemälden und Wandgobelins, gewebten Schilderungen aus der Geschichte der Kleopatra. Dann folgt die sog. Treveskammer, jene dekorative Glanzleistung des Jahres 1697 (Fig. 138). Hieran stöfst das sog. Hollandsche Kämmerchen mit seinen zwölf Darstellungen aus dem Leben des Claudius Civilis, Kompositionen Otto van Veens, natürlich nicht Hans Holbeins, wie die kundigen Thebaner früherer Lokalgeschichtsschreibung bemerken. In der Nähe liegt auch ein für die Sitzungen des Staatsrates bestimmter, mit kostbaren Geweben geschmückter kleiner Saal. Endlich heben wir die mit direktem Zugang versehenen Räume der Herrenstaaten von Holland und Westfriesland hervor, deren grofser Sitzungssaal einen Ausblick über das dunkle Becken des Vyvers gestattet.

Nächst dem Binnenhofe gilt unser Interesse der St. Jakobs- oder Hauptkirche. Das Gotteshaus hatte nach seinem Wiederaufbau im 15. Jahrhundert wiederholt durch Brand und Blitzschlag (1528, 1539 und 1702) gelitten, und aus den umfangreichen Restaurationen erklären sich die Unregelmäfsigkeiten in Anlage und Aufbau. Die Westhälfte ist als dreischiffige Halle, die Osthälfte basilikal gestaltet. Westturm, Chorumgang und Kapellenanlagen bieten nichts Beachtenswertes. Durch die frappante Nüchternheit ihrer Formen harmoniert die Aufsenarchitektur mit dem aller Reize entkleideten Innenbilde. Unter den Glasgemälden dieser Kirche befanden sich einst Schöpfungen von Dirk und Wouter Crabeth. Erhalten hat sich das von Karl V. 1547 gestiftete Chorfenster, welches den Kaiser in Anbetung der Madonna mit dem Kinde vorführt. Sehr schadhaft sind einige andere Glasmalereien, z. B. eine Schilderung des Besuches der Königin von Saba bei Salomo und zwei Fenster von 1579 und 1594, welche einerseits von den Räten des Hofes von Holland

und der Finanzkammer, andererseits von den Staaten von Holland verehrt wurden. Die wenigen Fragmente vorreformatorischen Kunstschaffens hat der Zufall um eine Reihe von kirchlichen Gerätschaften und Zieraten vermehrt. Wie de Riemer, dem wir auch Abbildungen dieser Werke verdanken, berichtet, wurden im Jahre 1729 unweit des Turmes mehrere Monstranzen, Kreuze, Kronen, Kannen, Rosenkränze u. s. w. aus der Erde gegraben, die hier vor den Bilderstürmern oder vor der Habgier der Spanier (1574) versteckt worden sind. Zum Teil schon in den Formen der Frührenaissance gehalten, giebt uns die Jahreszahl 1543, welche an einem ca. zehn Zoll hohen Reliquienbehälter zu lesen ist, einen Anhalt für die Bestimmung der Entstehungszeit dieser zierlichen Silberarbeiten, die vermutlich zu einem einzigen Altar gehört hatten. Weit älter sind die Wappentafeln der Ritter des goldenen Vliefses im Chor der Kirche. In dem Rahmenwerk dieser hölzernen Gedenktafeln, welche zum Andenken an das Ordensfest im Haag (1456) aufgehängt wurden, kündigt sich die Renaissance sehr viel früher als anderwärts im Norden an. Da jenes Ordensfest die 25jährige Wiederkehr der Stiftung des genannten Ordens feierte, so ist es wohl möglich, dafs bei der Centenarfeier die Umrahmung der für sich allein hängenden Tafel Herzog Philipps von Burgund in Formen italienischer Renaissance erneuert wurde.

Eine Schöpfung der Frührenaissance war auch das Grabmal des Gerrit van Assendelft († 1486) und der Beatrix van Dalem († 1492) in der ehemaligen Kapelle der Assendelft*) an der Südseite der Kirche. Die Abbildung bei de Riemer läfst erkennen, wie dieses Denkmal, von welchem nur noch einige Überreste, die Köpfe der Figuren des Ehepaares, bewahrt werden, nach seiner Wiederherstellung im 17. Jahrhundert ausgesehen hat. Ein Werk in edelster Renaissance ist die Kanzel des Gotteshauses von 1550, ein dem Delfter Predigtstuhl nahe verwandtes, doch reicheres Schnitzwerk, dessen Anblick uns, wie schon oben bemerkt, an Majanos berühmte Marmorkanzel in St. Croce zu Florenz erinnert (Fig. 139). Sonst lenkt an dieser Stätte noch ein Denkmal der Barockzeit, das Monument des Barons Jakob van Wassenaar-Obdam († 1665), die Aufmerksamkeit auf sich. Wir haben dieses von Bartholomäus Eggers im Jahre 1667 vollendete kleine korinthische Mausoleum mit seiner Statue des kühnen Admirals, der einen freiwilligen Heldentod gefunden, mit seinem im Geschmack der Zeit geschaffenen, pomphaft allegorischen Figurenapparat bereits an früherer Stelle beschrieben.

Von den übrigen Kirchen des Haag ist die Klosterkirche, einst die Begräbnisstätte erlauchter Persönlichkeiten, ein mittelalterlicher Bau

*) Die Kapelle, welche jetzt einem andern Zwecke dient, wurde um die Mitte des 15. Jahrhunderts gestiftet.

ohne Belang aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Die Nieuwekerk ist dagegen ein Bauwerk der Spätrenaissance, begonnen im Jahre 1649. In der Grundform ein Doppelquadrat bildend, kann man diese ohne Pfeilerstellungen eingewölbte Kirche einen Centralbau nennen, weil ringsherum sechs chorartige Halboktogone symmetrisch gruppiert sind; auch ist der Centralcharakter durch einen inmitten des beträchtlich hohen Daches errichteten kleinen Glockenturm betont. Die Lutherische Kirche von 1620 enthält das hübsche Epitaphium Joh. Schelhammers († 1699), ein Werk von J. Hannart aus der letzten Periode der Spätrenaissance.

An Wohlthätigkeitsanstalten besafs Haag ehemals mehrere Anlagen, welche auch für die lokale Baugeschichte nicht ohne Bedeutung sind: so jenes Waisenhaus von 1564, welches aus dem hinterlassenen Vermögen eines Crispyn van Boshuizen in der Nobelstraat gebaut wurde; das Armenhaus und das heil. Geesthofje entstanden zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Süden der Residenz. Alle diese um einen viereckigen Wandelhof gruppierten Bauanlagen, die an den Aufsenseiten, abgesehen von reicher gestalteten Portalen, von entschiedener Schlichtheit der Formen waren, überragte das Hofje van Nieuwkoop, die Schöpfung Pieter Posts (1661), welche an der Nordseite der Prinzengracht steht. In der Grundform den andern Anlagen entsprechend, besitzt dieses zweigeschossige Bauwerk eine Länge von 400 Fufs und eine Breite von 158 Fufs, ferner Pavillons an den Ecken der Vorderseite und in der Hauptachse. Der vordere Mittelpavillon erfreute sich ehemals einer monumental gestalteten Front, und aus dem hintern Pavillon erhob sich, als wirksamer architektonischer Abschlufs, ein schlanker Glockenturm.

Weitaus das interessanteste unter den Profangebäuden der Renaissance ist das Rathaus, d. h. der kleinere, 1564/5 gebaute Teil des heutigen Stadtgebäudes, dessen Hauptteil dem 18. Jahrhundert angehört. Das frühere „stedehuyse“, welches schon in einer Urkunde vom 28. April 1460 erwähnt wird, lag an einer andern Strafse, während auf dem Terrain des heutigen Rathauses in der That eine alte Adelsresidenz — wie ich es auf Seite 121 nur als Vermutung aussprach*) — und zwar das Haus der Brederode stand. Wie diese mittelalterlichen Adelspaläste des Haag aussahen, davon können wir uns ein ziemlich anschauliches Bild aus dem durch Abbildungen bekannten Hause van Assendelft machen. Die Ähnlichkeit, die zwischen der Front des letzteren Gebäudes und der Turmfassade des Rathauses bestand, führt zur Annahme, dafs der Architekt in seiner Renaissanceschöpfung den Typus der abgebrochenen Adels-

*) Ich bitte daher meine obigen Bemerkungen, die auf eine ältere Ausarbeitung zurückgehen, zu korrigieren.

residenz konservierte, indem er sogar die Fachwerkskonstruktion der Nebenseite des älteren Hauses als willkommenes Motiv für seine Hauptfront am Vischmarkt (Fig. 50), an dessen Stelle sich früher vermutlich eine enge Gasse befand, verwertete. Nur so läfst sich die sonderbare Konstruktion dieser Fassade mit dem ausgekragten Giebel erklären. Die Forschung nach dem Urheber des Rathauses verhindert leider der Verlust der städtischen Urkunden gerade jener Jahre. Die einen mögen den Anonymus mit einem

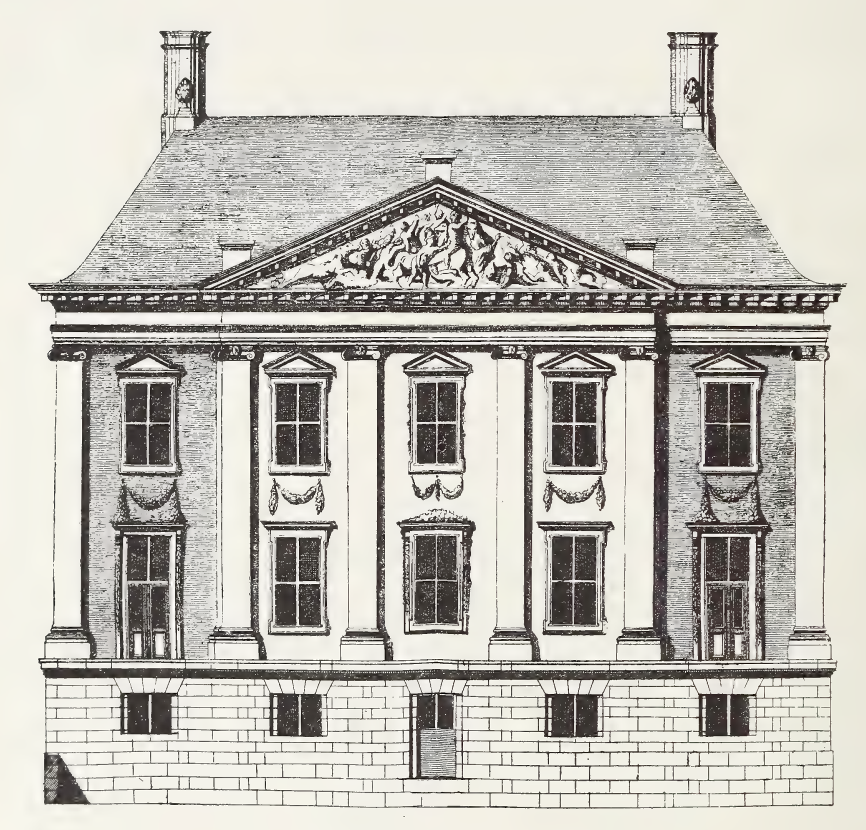


Fig. 140. Sog. Moritzhaus im Haag. Hinterfront.

der damals am Binnenhofe thätig gewesenen Architekten in Verbindung bringen, die andern werden ihn einfach als einen holländischen Schüler des Cornelis Floris bezeichnen, dessen Antwerpener Rathaus ja dem Haager Bau zeitlich unmittelbar vorausging. Um 1647 veränderte der Stadtarchitekt und Maler Bartholomäus van Bassen mehrere Teile der beiden Fassaden; von ihm sind namentlich das kleine rundbogige Portal mit der Vortreppe und der Oberbau des Turmes geschaffen worden. Die

Säle und Kammern des Rathauses tragen, bis auf den Raum des Erdgeschosses, die Vierschaar, wo noch das Balkenwerk der Decke und dessen reich gemeifselte Steinkonsolen auf die ursprüngliche Bauzeit zurückgehen, in ihrer dekorativen Ausstattung den Stempel des 17. und 18. Jahrhunderts. Ferner weist das in der Vierschaar rechts vom Eingang stehende Richtergestühl mit dem dreiteiligen Gemälde Willem Doedyns, der obligaten Schilderung der Weisheit Salomos, und seinen herrlich geschmiedeten Eisenschranken die Jahreszahl 1671 auf. Bürgermeisterkammer, Schöffenkammer u. s. w. besitzen bemalte Plafonds und Kamingemälde,

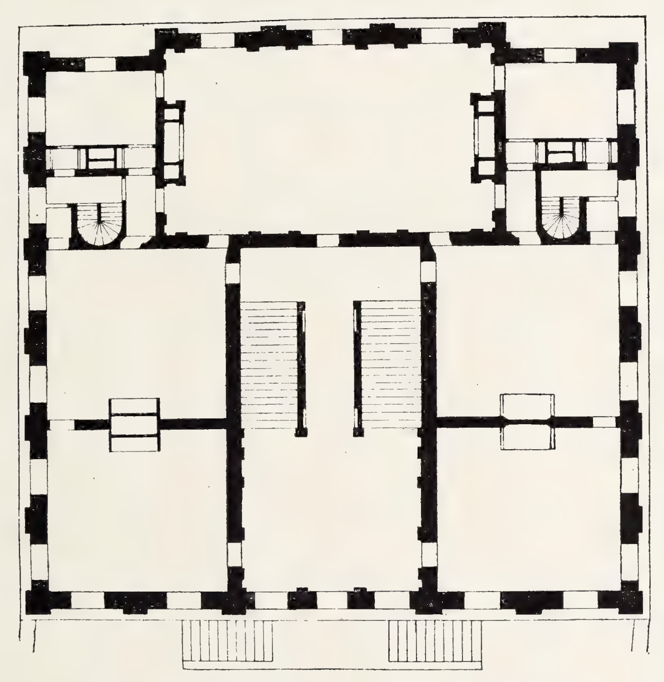


Fig. 141. Moritzhaus im Haag. Grundrifs. Erdgeschofs.

welche von den heimischen Meistern Th. van der Schuur, M. Terwesten, Adr. Hanneman und Verheiden ausgeführt wurden, während die trefflichen Regentenbilder der Wände grofsenteils in das Haager Gemeindemuseum gelangt sind.

Was die Stadt sonst an öffentlichen Bauanlagen geschaffen hat, erscheint so gering an Umfang und Bedeutung, dafs dadurch ein förmliches Vorurteil der gerade hier zusammenströmenden Fremden gegen alles, was die Architekten des Landes in früheren Jahrhunderten geleistet, erzeugt wird. In der That vermögen Gebäude wie das grofse Butterhaus,

zugleich Stadtwaag, vom Jahre 1681, wie das Kornhaus von 1662*) und das Geschützhaus von 1665 ein baugeschichtliches Interesse nicht zu erwecken. Die Blütezeit der nationalen Architektur aber ist an dem Nachbarorte Delfts scheinbar spurlos vorübergegangen. Man bedenke indes, dafs der Haag, der als unbefestigter Platz in den kritischsten Perioden der grofsen Befreiungskämpfe in den Hintergrund getreten, weder Handels-, noch Industrieort war, dafs hier also weder Siegesrausch, noch wirtschaftlicher Segen zu kühnen, lohnenden Unternehmungen in Handel, Wandel und in der Baukunst hinrissen. Daher gewann das lokale Bauleben erst wieder unter den Statthaltern Friedrich Heinrich und Wilhelm II. gröfsere Regsamkeit. Die schroffe Natur ihres Vorgängers Moritz hatte jedes Mäcenatentum verschmäht. Das spätere Interregnum der Handelsaristokratie liefs ebenfalls vor den Mauern des Binnenhofes keinen künstlerischen Weizen blühen. Und wenn endlich unter Wilhelms III. Statthalterschaft auch hier nicht mehr und Gröfseres geschah, so erklärt sich dies schon genügend aus der oben beschriebenen Entwicklung der Baukunst, die damals im ganzen Lande dem Verfalle nahe war. Im 18. Jahrhundert erlebte der Haag seine finanzielle Blüte, durch welche indes höchstens den dekorativen Künsten Vorteile erwuchsen.

Unter Friedrich Heinrich fand auch die Errichtung der eleganten neuen oder St. Sebastians-Doele am Vyver statt (1636). Dicht daneben lag das ältere St. Joris-Schützenhaus, welches durch eine Restauration im Jahre 1606 ein hübsches malerisches Aussehen erhalten hatte. Die Front jener neuen Doele war mit ihrem Tempelgiebel und ihren korinthischen Pilasterstellungen, die durch zwei Geschosse des Mittelrisalits liefen, wohl eine der frühesten Erscheinungen des Klassicismus. Zu den persönlichen Bauunternehmungen dieses Statthalters aber gehört der Umbau des sogenannten Oude-Hofes, des früheren Hauses van Brantwyk. Im Jahre 1595 der Prinzessin Luise von Coligny, der hinterlassenen Witwe des Taciturnus, als Wohnsitz eingeräumt, verlieh deren Sohn dem Oudehof das Ansehen eines fürstlichen Residenzschlosses, das es bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Der Palast besteht aus einem weit zurückliegenden, zweigeschossigen Mittelbau und zwei nach der Strafse vorgelegten Flügeln, die sich in Hallen öffnen. Tempelgiebelkrönungen, korinthische Pilasterstellungen in beiden Geschossen und vereinzelte Nischenanordnung an Stelle von Fenstern, bilden die Architektur der Aufsenseiten. Etwa gleichzeitig entstand das sog. Moritzhaus, der Palast des Joh. Moritz, Gouverneurs von Brasilien am östlichen Eingang des Binnenhofes (Fig. 141). Durch eine Feuersbrunst (1704) wurde die ursprüng-

---

*) Im Obergeschofs dieses Hauses befand sich einst der Verkaufssaal der Maler-Genossenschaft, malerisch ausgeschmückt von Daniel Mytens, A. Terwesten und van der Schuur.

liche kostbare Ausstattung des Moritzhauses vernichtet, während die durch überaus edle Formen ausgezeichneten Fassaden nach den Plänen Pieter Posts rekonstruiert werden konnten. Auf nahezu quadratischer Fläche in Höhe von zwei Geschossen errichtet, weichen die vier Fassaden mit ihren langgestreckten jonischen Pilasterstellungen in gewissen Einzelheiten voneinander ab. An der Hinterfront, die unmittelbar aus dem Vyver emporsteigt, kommt das Sockelgeschofs am meisten zur Geltung und trägt zu den glücklichen Verhältnissen dieser, allein mit einem Risalit versehenen, mit reich geschmücktem Tempelgiebel bekrönten Fassade bei (Fig. 140). Ob der Bildhauer der Giebelgruppe, eines effektvollen Reitergefechtes, Rombout Verhulst gewesen ist, unterliegt dem Zweifel. Andere bemerkenswerte Palastanlagen, wie das Schlofs der Wassenaar am Kneuterdijk, ferner die gröfsten unter den ehemaligen Hotels der Abgeordneten in der Nachbarschaft des Binnenhofes, gehören resp. gehörten dem 18. Jahrhundert an.

Dagegen zeugen nicht wenige ältere Bürgerhäuser, welchen wir am Voorhout, Kneuterdijk, Korte Vyver und an der Lange Houtstraat begegnen, dafs sich hier das Verlangen nach wirklich stattlichen Wohngebäuden bereits unter Friedrich Heinrich weiteren Kreisen mitgeteilt hatte. Die ziemlich eintönig behandelten Backsteinfassaden dieser Häuser sind geschofsweise in Blendarkaden aufgelöst, an welchen neben schlichten einfachen oder doppelten Pilastern verschiedenartige Bogenformen, z. B. Tudorbogen (Hôtel de l'Europe), Kielbogen, Korbbogen und Trapezbogen, vorkommen. Am Wohnhause des Herrn Groen van Prinsteren (Korte-Vyverberg) finden sich, aufser Blenden mit barocken Ornamentfüllungen der Bogenfelder, noch Pilaster der dorischen und jonischen Ordnung. Diese Bauten üben natürlich nicht den Reiz aus, welcher anderwärts den urwüchsigen architektonischen Leistungen der besten Zeit eigen ist.

12. SCHOONHOVEN.

Das kleine Schoonhoven am Lek, welches seinen Namen der Schönheit seiner landschaftlichen Umgebung verdanken soll, kommt urkundlich zuerst im Jahre 1234 vor, und zwar als Besitz der Grafen von Blois, von denen es später an die Grafen von Holland durch Erbe fiel*). Seine Geschichte gleicht wohl derjenigen anderer Orte, deren Bewohner ebenfalls in der Fischerei ihre Hauptnahrungsquelle besafsen. Handelsprivilegien und vorübergehendes Erblühen fehlten hier ebensowenig wie all

*) Vgl. Henr. v. Berkum, Beschr. v. Schoonhoven. Gouda 1762.

das Elend, welches im Mittelalter Flammen des Feuers wie des Parteihasses oft genug in diesen Städten hervorriefen. Schoonhoven wurde wiederholt befestigt, zuletzt während der französischen Invasion im Jahre 1672; durch ihre letzte Festung erhielt die Stadt eine beinahe kreisförmige Gestalt. Von den vier Stadtthoren wurden zwei an der Landseite (das Kruis-Thor und das Loopikker Thor), zwei an der südlichen Wasserseite (das Veer-Thor und das Vrouwen-Thor) ausgeführt.

Von den öffentlichen Bauanlagen Schoonhovens erscheinen nur zwei Gebäude des Mittelalters, die gotische Hauptkirche und das Rathaus, von gröfserer Bedeutung. St. Bartholomäus, eine dreischiffige Hallenkirche, besitzt einen wuchtigen Westturm, der im 17. Jahrhundert wiederholt Veränderungen erlebte. Zuerst schlofs man behufs Wiederherstellung einzelner Teile einen Akkord mit dem Steinhauer Gregorius Cools (13. Dezember 1611); später entschlofs man sich zum Abbruch und Neubau des Helmes. Cornelis Maartensz. de Graafs, der dem alten Unterbau noch ein Stockwerk mit jonischen Säulen hinzufügte, verlieh dem Ganzen in einer zu niedrigen Spitze einen kleinlichen Abschlufs (1647—1650). Während der weiteren Bauarbeiten unter Leitung de Graafs entstand seit 1653 das mit Reliefs geschmückte Herrengestühl, welches an der Ostseite der Kirche unter der Orgel aufgestellt wurde. Die 15 Reliefs schildern Begebenheiten der beiden Testamente, und zwar findet man vor den Sitzen der regierenden Schöffen die Verkündigung Marias, Christi Geburt, Verkündigung an die Hirten, Beschneidung Christi, Christus im Tempel lehrend und Auszug der Kinder Israel aus Ägypten, ferner an der Bank der Vroedschap Mannalese, Letztes Abendmahl und Christi Einzug in Jerusalem, endlich an der Bank der gewesenen Schöffen Christus in Gethsemane, von einem Engel gestärkt, das Wunder der Schlange, Grablegung und Himmelfahrt Christi, Jonas mit dem Walfisch und Simsons Rache und Tod. Von der Hand desselben anonymen Bildschnitzers wurde auch die 1658 begonnene achteckige Kanzel mit den Figuren der zwölf Apostel ausgeführt. Unter den Grabsteinen der Kirche, von denen einer an Olivier van Noort, den ersten niederländischen Weltumsegler, erinnert, findet sich nichts künstlerisch Wertvolles.

Das Rathaus auf dem Markte von 1452*) gehört zu den beachtenswerten spätgotischen Stadthäusern des Landes. Auch in den Jahren 1593 und 1604—1611 fanden Bauarbeiten im Innern, sowie an den Fassaden des Gebäudes statt. Die Wände der Kammern des Bürgermeisters und der Vroedschap wurden damals mit Gobelins geschmückt, und aufsen entstand u. a. die einflügelige Freitreppe vor dem Eingang und der zierlich malerische, sechzehneckige Glockenturm inmitten des Daches. Um

---

*) Inschrift in der Vroedschaps-Kammer: Op den 7. April 1452 leyde Heer Gerrit van Poelgeest den ersten steen van het Stadhuys.

diese Zeit wurde auch die unweit des Marktes gelegene mittelalterliche Waag in Renaissanceformen wiederhergestellt (1616). Zwei Jahre darauf baute der Steinmetz Dirk Dirkszon aus Oudewater das stattliche Gebäude der Schützengilde, welches später als Gasthof den Weg aller Doelen ging. Endlich sei das im Jahre 1565 ursprünglich als Kornmagazin errichtete Schulhaus in der Koe-Strafse erwähnt.

13. GOUDA.

Gouda wurde im 13. Jahrhundert am Ausflufs der Gouw in die Yssel gegründet*). Handelsvorrechte, die den Einwohnern im Jahre 1272 durch Graf Floris V. verliehen wurden, trugen zu raschem Wohlstande des Ortes bei. Trotz des grofsen Stadtbrandes von 1438 erhob sich Gouda mit ungeschwächter Kraft, so dafs kaum fünfzig Jahre nach dem Wiederaufbau die Stadtgrenzen erweitert und lohnende Handelsverträge mit den reichen Nachbarplätzen Dordrecht, Haarlem und Delft geschlossen werden konnten. Die hervorragendste Fabrikation der Bürger war das Brauen von Bier, welches selbst im Auslande geschätzt und durch Verbote gegen Fälschungen geschützt wurde. Zur Zeit der höchsten Blüte des heimischen Braugewerbes besafs die Stadt 350 Brauereien. Nächstdem waren die Herstellung von Thonpfeifen aus importiertem Material und von Ziegelsteinen aus dem Schlamm des Ysselbettes, ferner der Käsehandel, die Färberei, die Garnspinnerei, der Betrieb der Schleifmühlen u. s. w. höchst einträglich, so dafs Gouda, dank der Rastlosigkeit seiner Bewohner, die sich freilich auch den Spottnamen Goudsche Gapers (Gaffer) verdienten, unter Karls V. Regierung einer der blühendsten Handelsplätze des Landes war.

Die Stadt war indes zu keiner Zeit der Schauplatz grofser politischer Ereignisse, noch wollte sie jemals eine beachtenswerte Stätte der Wissenschaft sein, und als Kunstort trat Gouda nur in einer Beziehung im 16. Jahrhundert bedeutsam hervor. Dagegen verriet die Neuanlage der Strafsen nach dem Stadtbrande von 1438 einen gesunden praktischen Sinn. Die Hauptstrafsen wurden mit Baumreihen bepflanzt, und an Plätzen und Gärten zeigte sich kein Mangel. Die Stadt selbst erhielt eine fast kreisrunde, einfache Umwallung mit breiter Gracht und hübschen Thoranlagen. Die stattlichsten der sieben Festungsthore waren im Norden

*) Ign. Walvis, Beschr. v. Gouda. 1713; ferner Lange v. Wyngaerden, Gesch. d. Heeren en Beschr. d. St. v. d. Goude. 1813. 3 Bde.

das Kleiwegs-Thor, im Westen das Potters-Thor, im Osten das Tiendewegs-Thor und im Süden, an der Yssel, das neue Veerstals-Thor und das Rotterdamsche Thor. Einige dieser Bauwerke wurden im 17. Jahrhundert an ihren Schauseiten in malerischen Ziegel-Hausteinformen erneuert.

Zu den ältesten Baudenkmälern des Ortes gehörten einst das an der Yssel gelegene Schlofs der Herren von Gouda und die ursprüngliche Parochialkirche St. Johannes. Beide wurden im 14. Jahrhundert errichtet und im 16. Jahrhundert vernichtet; das Gotteshaus war 1552 einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen. Aber dank allgemeiner Beisteuerung konnte der Kirchenneubau unter Leitung des Baumeisters Cornelis Frederiksz. sofort begonnen werden. Ja, statt der früheren dreischiffigen Kirche wurde jetzt eine fünfschiffige Basilika mit Kreuzschiff geschaffen, eine Anlage, an welcher der langgestreckte Chor mit Umgang auffällt; der stattliche Westturm verlor kaum hundert Jahre später seinen schönen Helm, um dafür eine kleinere Spitze zu erhalten*). Aber nicht ihrer selbst willen erscheint die Johanneskirche in Gouda überaus merkwürdig, sondern ihrer berühmten Glasgemälde wegen, mit welchen nach und nach 31 Hauptfenster und 13 Oberlichtfenster im Chore geschmückt worden sind. Zwar stehen diese zum Teil wunderbar gelungenen Glasmalereien nicht so einzig da, denn sie werden von Kennern z. B. den Glasfenstern von St. Gudula in Brüssel nachgestellt, aber sie dürfen doch unbedingt zu den prächtigsten, vollendetsten Leistungen auf dem vorliegenden Kunstgebiete gerechnet werden.

Die sog. Goudschen Gläser haben ihre eigene interessante Geschichte. Üblich, wie die Verehrung von Kirchenfenstern damals war, konnte hierbei, in jenen Zeiten der Aufklärung, in unauffälliger, doch grofsartigster Weise für die Kirche Propaganda gemacht werden. Diese Idee ging in vorliegendem Falle vielleicht von dem Utrechter Bischof Georg von Egmont aus, von welchem das älteste Glasgemälde (1555), inmitten des Chores hinter dem Hochaltar, gestiftet wurde, einem Manne, der auch andere Zeugnisse seines kirchlichen Ehrgeizes und einer gewissen Kunstliebe hinterlassen hat. Die Ausführung der meisten Fenster lag den beiden genialen Brüdern Dirk und Wouter Crabeth in Gouda**) und einzelnen ihrer Schüler ob. Doch wurden auch Arbeiten von fremden Künstlern, z. B. von Lambert van Noort aus Antwerpen und Willem

---

*) Eine Abbildung des ursprünglichen, noch gotischen (Ziegel-Haustein-) Turmes vom Jahre 1608 findet sich im Stadtmuseum. Neben Corn. Frederiksz. waren Claes Dirksz. als Oberzimmermeister und Evert Jakob Philips als Obersteinmetz thätig. Vgl. auch Walvis a. a. O. Bd. II.

**) Van Mander berichtet über diese Künstler merkwürdigerweise nichts.

Tybout aus Haarlem geliefert, Gläser, die freilich erst an Ort und Stelle mit peinlichster Sorgfalt und Sachkenntnis aus Stücken zusammengesetzt werden mufsten. Dieses Amt und die Leitung des Ganzen ward den Brüdern Crabeth, welche bis um 1600 lebten, übertragen; ihnen folgte ihr Schüler Isenhout, der sodann durch Adriaan Gerritsz. de Vrye († 1643) ersetzt wurde. Auch später erwies sich eine Überwachung der Glasgemälde notwendig. Die meisten der 31 Hauptfenster (27 Stück) besitzen eine Höhe von 10 m bei 4,17 m, nur 2 Fenster messen je 13,58 m bei 4,85 m, und die beiden riesigen Lichtöffnungen des Kreuzschiffes endlich enthalten Gläser von 20,30 m bei 4,75 m: wahrhaft fürstliche Schenkungen, die von König Philipp II. und der Generalstatthalterin Margareta von Parma herrühren.

Auf dem Hauptteil der älteren Glasmalereien im Chore und in dessen Nähe bildet der Täufer Johannes, der Patron der Kirche, den Mittelpunkt, und wir sehen hier sein Leben, verbunden mit der Jugendgeschichte Christi bis zur Taufe im Jordan, geschildert. Das Schlufsbild dieser Folge ist jenes älteste Fenster von 1555. Einzelne Gemälde spielen dagegen auf gewisse Zeitereignisse an; so liefs Herzog Erich von Braunschweig, Herr von Woerden, die Vertreibung Heliodors aus dem Tempel, jene durch Raphael verherrlichte Scene, den Bilderstürmern als göttliches Strafgericht, dessen Gouda glücklicherweise nicht bedurfte, vor Augen führen (1566). Wilhelm von Oranien interpretierte demgegenüber (1567) auf seinem Glasgemälde die Kirchenschändung der Zeit anders, indem er, unter offenbarer Anspielung auf den Ablafshandel, die Wechsler von Christus aus dem Tempel treiben liefs. Zwei der älteren Fenster schildern abweichend Begebenheiten des Alten Testamentes, sie sind auch nicht Geschenke fürstlicher Persönlichkeiten oder geistlicher Würdenträger, sondern Stiftungen der Gilden der Fischer und Schlächter. Nach einem durch den Krieg verursachten Zwischenraum von zwei Decennien liefsen nunmehr die mit Gouda befreundeten Ortschaften, sowie die Staaten von Südholland als Donatoren die Arbeiten in der Johanneskirche wieder aufnehmen, nicht aus kirchlicher Gesinnung, sondern um der divae amicitiae, wie es in einer Inschrift heifst, zu genügen. So wurden zuletzt die weit minder schönen und stimmungsvollen Glasmalereien der Westhälfte des Gotteshauses — etwa ein Drittel der Gesamtzahl der Fenster — vollendet.

Auf eine Beschreibung der Kirchenfenster, ihrer Technik und des Anteils der verschiedenen Meister, die genannt werden, müssen wir Verzicht leisten*). Natürlich führt in den Formen der reichen Staffagen dieser Glasgemälde die Renaissance ausschliefslich die Herrschaft. In

*) Näheres bei C. Kramm, De Goudsche Glazen.

den Schöpfungen der beiden Crabeth und des Lambert van Noort tritt jene monumentale Antwerpener Hochrenaissance auf, die schon wie mit Fingern auf die spätere macht- und temperamentvolle Rubenssche Ausdrucksweise hinweist. Als aber in der Folge holländische Hände statt der in Flandern geübten Kräfte die Malereien anfertigten, da verflachte auch die architektonische Formensprache, trotzdem Künstler wie Joachim Uijtewael, Zwanenburg und H. de Keyzer zu den zeichnenden Meistern gehörten. An mehreren der jüngeren Kompositionen imponiert eigentlich nur die originelle, national holländische Ideenwelt. Das stolze Dordrecht liefs sich selbstgefällig als herrliche Frauengestalt, umringt von Tugenden, vorführen; die Staaten von Südholland wählten den Triumph der Gewissensfreiheit über die Tyrannei (gemalt von Adriaan de Vrye); Haarlem liefs von Willem Tybout die Einnahme von Damiette unter Teilnahme der Haarlemer Ritterschaft, diese Kreuzzugsthat von 1188, mit allegorischen Hinweisen auf die Heldenthaten der damaligen Gegenwart, verherrlichen; und ganz ähnlich verglich Leiden, durch die Hand Zwanenburgs, seine Entsetzung im Jahre 1574 mit der Entsetzung Samarias, der Hauptstadt Kanaans, als hervorragende Beweise der göttlichen Gnade (gemalt von Cornelis Clock).

Neben den Fenstern tritt in der Johanneskirche alles übrige in den Hintergrund. Eine sehr gerühmte Silberstatuette des Täufers wurde im Jahre 1552 im Interesse des Kirchenbaues eingeschmolzen. Von Altargemälden, welche Pieter Pourbus, Blockland, Jan van Schorel u. a. für die Kirche und deren Kapellen gemalt, hat sich einzelnes erhalten. Mehrere hübsch gemeifselte Grabsteine, wie die Tafel des Bürgermeisters Maarten Jansz. Moel von 1601, gehören dem 16. und 17. Jahrhundert an; auch die mit Holzschranken abgeschlossene Grabkapelle der Familie Cool enthält Epitaphien in reicheren Spätrenaissanceformen.

Gegenüber der Hauptkirche ist das spätgotische Rathaus die ansehnlichste Erscheinung unter den Profangebäuden der Stadt. Im Jahre 1449 unter Leitung der Baumeister Hendrik Albrechtsz., Louis Gerbrandsz. und Claes Huygensz. begonnen und 10 Jahre darauf vollendet, erhebt sich dieser Quaderbau, der einst gleich einem Kastell von Wasser umgeben war, inmitten des Marktplatzes. Spätere Bauarbeiten veränderten den ursprünglichen Charakter des im Jahre 1594 vergröfserten Gebäudes. Nach den Entwürfen Dirk Crabeths wurden von dem heimischen Tapissier Willem Andriessen de Raad prächtige Gobelins für die Wände der grofsen Vroedschaps-Kammer, des späteren Ratssaales, gewebt. An der Front, wo einst eine Holzbrücke den Zugang zum Hause bildete, entstand 1603 die monumentale Freitreppe des Steinhauers Gregorius Cools, dagegen verschwanden hier mehrere spätgotische Dekorationen, und an Stelle der Standbilder Herzog Karls von Burgund und seiner Gemahlin wurden in

den Nischen zu beiden Seiten des Portals zeitübliche allegorische Figuren, Prudentia und Constantia, angeordnet. Die Architektur der Freitreppe mit ihren Atlanten, die statt Architravstücken Kissen auf den Häuptern haben, bewegt sich bereits in barocken Formen; die viereckigen Postamente am Fufse und auf der Plattform der Treppe sind zur Höhe freistehender, mit Trophäen und Emblemen dekorierter korinthischer

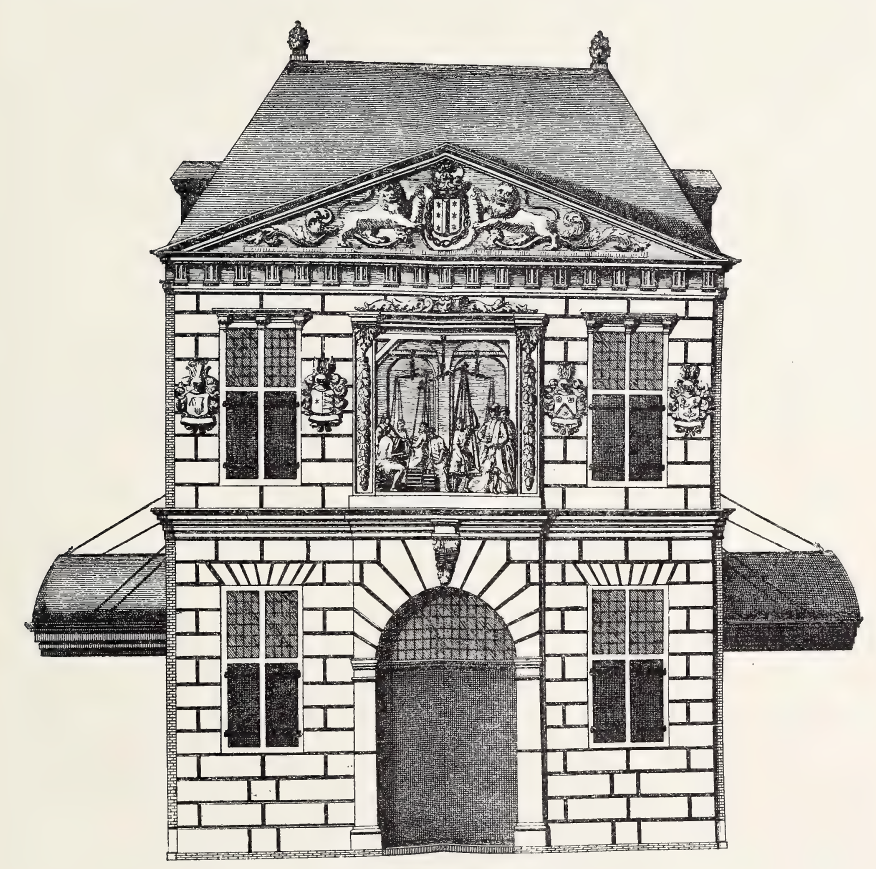


Fig. 142. Die Waag in Gouda.

Pfeiler entwickelt und tragen unterhalb heraldische Löwen, oberhalb einen gewölbten Baldachin. Die Bauarbeiten von 1690/1 galten vorzugsweise dem Innern und der Hinterfront, an welche damals als Fleischhalle eine massive dorische Säulenhalle angebaut wurde.

An der Nordseite des Marktplatzes fällt die im Jahre 1668 von Pieter Post errichtete neue Waag, ein gleichfalls freiliegendes Gebäude, auf. Sie ähnelt der Leidener Waag, übertrifft jene aber durch die einfachen,

glücklichen Stockwerksverhältnisse der vier Fassaden, die in Formen dorischer Renaissance mit zwei Tempelgiebeln an der Front und Hinterseite ausgebildet sind. Jede der Fassaden, von denen nur die Marktfront (Fig. 142) aus Quadern konstruiert ist, enthält drei Fensterachsen und Dekorationen, die in Hochreliefs und naturalistischen Ornamenten bestehen. Das grofse viereckige Marmorrelief inmitten der Front stellt eine schon früher erklärte Wägescene mit überlebensgrofsen Figuren vor. Das ehemalige Butterhaus in der Nachbarschaft der Waag war bis 1611 Schulgebäude; seine 1616 neugestaltete Fassade verschwand mit dieser Anlage im Jahre 1853. Von den übrigen öffentlichen Bauwerken hat allein das Waisenhaus hinter der Johanneskirche mit seiner 1642 geschaffenen Backsteinfront die Jahrhunderte überdauert. Die Fassade mit ihren Rundbogenblenden, ihrem geschweiften Giebel und gestreiften Mauerwerk vertritt eine ältere, mehr nordholländische Gestaltungsweise. Und dafs diese Architektur ehemals in Gouda nicht vereinzelt Anwendung fand, ersehen wir aus alten Holzschnitten und Zeichnungen*) des Oudemannen- und Gasthauses, des Tiendewegs- und des Veerstals-Thores. Auch ein jetzt giebelloses Wohngebäude am Westhaven aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts enthält Rundbogenblenden am Obergeschofs, während das Erdgeschofs Holzkonstruktion mit pilasterartigen Kragsteinen besitzt.

14. OUDEWATER.

Das idyllisch gelegene Ysselstädtchen Oudewater, dessen Name auf ein hohes Alter hinweist, soll von einem Utrechter Bischof im Jahre 1265 zur Stadt erhoben worden sein. Kurze Zeit darauf ging es in den Besitz Graf Floris V. von Holland über. Ein anderer Utrechter Bischof, Jan van Arkel, brannte den Ort im Jahre 1449 zu Asche. Das ist die einzige Begebenheit des Mittelalters, mit welcher Oudewater in den Annalen des Landes verzeichnet steht. Ein bekannter Historiker**) erklärt die bedeutungslose historische Rolle dieses Gemeinwesens durch den Charakter der Bürger: Oudewater war, so berichtet er, bis zu den Kämpfen von 1573 von schweigsamen, wohlhabenden Leuten bewohnt, die ihren Lebensunterhalt durch den auf eignem Boden gewachsenen Hanf gewannen, indem das Land von hier alle zur Schiffahrt und zum Fischfang dienenden Erfordernisse an Tauwerk und Netzen bezog. Die Grenzlage

*) Gemeinde-Museum in Gouda.

**) Hadr. Junius, Beschr. d. gemuurde etc. Steden v. Holland XIX. P. 21. Vgl. ferner G. R. v. Kinschot, Beschr. d. St. Oudewater. 1747.

des Städtchens machte eine starke Befestigung notwendig. Von den vier gröfsern Festungsthoren lag das Goudasche Thor mit seinen zierlichen Backsteingiebeln an der Yssel. Das Linschooter Thor wurde erst 1672 in dorischen Bauformen errichtet und mit einer offenen Aussichtshalle versehen. Das einfache Utrechtsche Thor scheint eine 1607 restaurierte, mittelalterliche Anlage gewesen zu sein, und wie dieses, so war auch das dorische Veer-Thor im Südwesten mit den Wappen der Städte Oudewater, Delft und Alkmaar geschmückt.

Die mittelalterliche Parochialkirche soll im Jahre 1003 gestiftet worden sein. Später wurde sie als dreischiffige Halle mit Doppelchor und einfach gedecktem Westturme neu errichtet, ihre über 16 Pfeilern gegespannten hölzernen Kreuzgewölbe wurden im Jahre 1732 erneuert. Im Innern erscheint nur das Epitaphium des Leidener Professors Snellius van Royen († 1613), eine Marmortafel in jonischen Formen, und die kleinere Kirchenorgel von 1645 erwähnenswert. Schlichte Bauanlagen repräsentieren das Gasthaus von 1580 und das Waisenhaus von 1613, in dessen Speisesaal eine Tafelei von Waisenkindern mit ihren Pflegern, geschildert von H. v. Omme (1651), hängt. Selbst das Rathaus Oudewaters zeigt nur einen geringen Aufwand an schmückenden Formen. Die schmale Marktfront dieses Eckgebäudes mit schlichtem Staffelgiebel ist durch Hausteinstreifen belebt, die Fenster am Giebel besitzen Frontonverdachungen und inmitten desselben sieht man eine Justitia; eine Freitreppe aus Haustein, das Werk des Delfter Stadtsteinmetzen Julian Vlamingh, führt in das Hauptgeschofs, wo die städtische Vierschaar und dahinter der Ratssaal mit seinem alten eichenen Balkenwerk der Decke und einem Gemälde des Utrechters D. Stoop, einer Schilderung der Plünderung Oudewaters, Räume von gewissem historischen Charakter bilden.

Unter den historisch interessanten Bauten des Städtchens stand früher die kleine Waag am Marktplein, die sog. Hexenwaag, obenan. Sie erinnert an die traurigsten Verirrungen des menschlichen Geistes, der sich bis in den Beginn der Neuzeit hinein Wahnvorstellungen von Hexen und Zauberern gemacht hatte. Karl V. soll es gewesen sein, welcher der Waag zu Oudewater das Recht verlieh, zu entscheiden, ob die vom Aberglauben angeklagten Weiber und Männer ihr natürliches Gewicht besäfsen oder nicht. In letzterem Falle verfielen sie rettungslos dem Henker. Bürgermeister, Schöffen und Räte nahmen auf Kosten der Angeklagten*) ein Protokoll über den Akt des Wägens auf, und zu ihrer Ehre mufs hervorgehoben werden, dafs in allen bekannten Fällen die Freisprechung der Unglücklichen erfolgte. Neben dieser Waag stand und steht noch heute

*) Die Kosten betrugen 6 G. 10 St.; vgl. Noord- en Zuid-Holl. Volks-Alman. 1845.

das sog. Arminiushaus von 1601, das Gebäude mit der Hexe, wie die Figur der Fortuna an der Schauseite dieses Hauses im Volksmunde heifst.

Einen hervorragenden Reiz üben in Oudewater die anmutigen Bürgerhäuser aus, die sich nirgends anders in verhältnismäfsig so grofser Zahl aus der Blütezeit der heimischen Architektur (1600—1620) erhalten haben. Sie schmücken vorzüglich die Grachten am Hafen und Marktplein, sowie die Leeverik- und Wyt-Strafse. Wir finden unter ihnen sog. Herren- und Winkelhäuser, deren Unterschiede uns aus früheren Betrachtungen geläufig sind. Es sind allerdings durchweg sehr schmale, mehrgeschossige Gebäude mit schlichtem Staffelgiebel. Die grofse Mehrzahl vergegenwärtigt den südholländischen Bautypus, der durch nordholländischen Einflufs modifiziert erscheint. Denn es fehlen die reichen Bogenstellungen der Delfter und Dordrechter Häuser; es kommen in der Regel Rundbogenformen, profilierte Mauerblenden mit Bogensimsen darüber, vor, und nur in einem bemerkenswerten Falle begegnen uns offene elliptische Bogenstellungen über Säulchen entwickelt (Haven No. 309). Was aber diesen mit zierlichen Mauerankern geschmückten, gestreiften Ziegelhäusern das eigentümliche südholländische Gepräge verleiht, sind die lebhaften Mosaikfüllungen der Bogenfelder und Friese. Nirgends finden sich so mannigfaltige, frische und anmutige Musterungen, und nirgends bilden diese lebhaft farbigen Giebelfassaden im Sommer einen so angenehmen Kontrast zu dem Grün der Bäume, dem Schwarz der Grachten und dem Blau des Himmels.

Obengenanntes Arminiushaus vertritt insofern eine architektonische Abweichung, als die Fenster am Erdgeschofs Frontonverdachung und an den beiden Mittelstockwerken runde Bekrönungen mit Muschelfüllungen zeigen. Ungleich eigenartiger wirkt die antike Gebälk- und Giebelverdachung an zwei Fenstern des Hauses Wijtstr. 323 (Fig. 71); und nicht minder reizvoll erscheinen die Blendarkaden des gleichfalls obengenannten Hauses Haven No. 309, einerseits wegen der aus gelbem resp. rotem Ziegel und weifsem Haustein zusammengesetzten Mosaik der Bogenfelder, andererseits wegen der gemauerten und gerippten Rundbogensäulchen, der Träger der Bogenstellungen. Hübsche Mosaiken treffen wir sonst an einem Hause in der Leverikstr. von 1611, an mehreren Fassaden des Hafens (No. 302 von 1613, No. 303 von 1614), von welchen das Käsepackhaus (1611) den ersten Rang einnimmt. An diesem letztern Beispiel allein sehen wir die Holzkonstruktion des Erdgeschosses zu reicherer und zwar halbfigürlicher Gestaltung der Kraghölzer ausgebildet, während die Saumschwelle die Gliederung eines antiken Gebälks besitzt; Blenden mit elliptischen Bogen bilden das System der vier massiven obern Stockwerke. Ganz schlicht erscheint dagegen die Holzkonstruktion an der sog.

Arche Noah von 1615 (Wijtstr. 319), die mit ihrer hübschen Front und ihren grofsenteils ursprünglich gebliebenen Räumen das anziehende Bild eines Familienhauses des 17. Jahrhunderts darbietet. Die eleganten Kamine, das ehrwürdige Balkenwerk der Decken und ein Teil der einfach-vornehm gestalteten Wandvertäfelungen sind erhalten geblieben, freilich nicht frisch und intakt, vielmehr alles mit der Qualität der Besitzer dieses Hauses nach und nach heruntergekommen, wie so viele altholländische Wohnstätten kleinerer Ortschaften, vergleichbar jenen prächtigen Kleidern, die, für die verwöhnten Glieder der Vornehmen und Reichen zugeschnitten, schliefslich dazu dienen, die Blöfsen von Bettlern zu bedecken. Sic transit gloria mundi!

15. WOERDEN.

Das Städtchen am alten Rhein wurde im 12. Jahrhundert von einem Utrechter Bischof gegründet; es war abwechselnd geistlicher Besitz und weltliches Lehen, bis es schliefslich im 16. Jahrhundert von König Philipp II. als Pfandschaft an Herzog Erich von Braunschweig gegeben wurde*). In diesem Verhältnisse, das sich erst 1617 löste, durchlebte der stark befestigte Ort eine fünfzigwöchentliche Belagerung durch die Spanier (1575/76). Nach seiner Neubefestigung zu Beginn des 18. Jahrhunderts besafs Woerden nur zwei unbedeutende Thoranlagen, das Leidsche und das Utrechtsche Thor im Nordwesten und Osten, die beide nicht mehr bestehen, während von jener Festung noch Reste in der Nähe des alten Militärmagazins erhalten sind.

Das Städtchen macht nicht den Eindruck gegenwärtiger oder vergangener Wohlhabenheit, wie Oudewater. Hauptkirche und Rathaus, die allein aus der Masse völlig unscheinbarer Gebäude hervortreten, stehen nebeneinander im Westen des Ortes. Erstere, vor 1300 gebaut, brannte im Jahre 1672 zum grofsen Teile nieder und wurde bald darauf mit niedrigem Westturme ganz schlicht wiederhergestellt. Das Rathaus von 1501, ein kleineres Bauwerk von oblonger Grundform mit einem achteckigen Türmchen an der Hinterseite, besitzt eine malerisch-reizvolle Giebelfront, welche das Gepräge verschiedener Bauperioden deutlich erkennen läfst. Das Erdgeschofs mit seinen profilierten gotischen Blenden gehört der ursprünglichen Architektur an, das hölzerne Rahmenwerk der mittleren Fensterreihe, welche den tiefen niedrigen Ratssaal beleuchtet, scheint mit diesem prächtig vertäfelten Raume von 1610 gleichzeitig

---

*) Tegenw., Staat v. Holland. VIII. S. 5 ff.

entstanden zu sein, während der reiche Hausteingiebel in Hochrenaissanceformen vier Jahre später (1614) geschaffen wurde. Um diese Zeit dürften auch der noch erhaltene Pranger zur Rechten der Rathausfront und die kleine Freitreppe vor dem Eingang hinzugefügt worden sein. Neben der herrlichen Holzbekleidung und Thürumrahmung des Ratssaales fällt hier das Auge des Beschauers auch auf die alten, aus Eichenholz geschnitzten Möbel, Schränke, Tische und Stühle, die das ehrwürdige Bild dieses so behaglichen Raumes der Renaissance vervollständigen.

16. LEIDEN.

Die gegenwärtige Lokalgeschichtsschreibung unterscheidet zwischen dem antiken Lugdunum und dem modernen Leiden, das an Alter hinter Dordrecht und Haarlem steht und früher nur die vierte Stelle im Range der stimmenden Provinzialorte einnahm. Dennoch war Leiden*) bei Beginn des 16. Jahrhunderts die gröfste und volkreichste und zu Anfang des 17. Jahrhunderts sogar die wohlhabendste Stadt Hollands. Inmitten des fruchtbaren Rhijnlandes gelegen, umgeben von einem Kranze blühender Dörfer, war sie schon im Mittelalter eine geeignete Stätte für gewisse Manufakturen, ein Anziehungspunkt für fremde Handwerker, welche hier — ich denke an die Tuchweber aus Ypern, an die Yperlinge — frühzeitig die durch Privilegien jeglicher Art geförderte Tuchweberei zur Blüte brachten. So kam es, dafs Leiden die gehäuften Drangsale des Mittelalters, die Kriege und Fehden mit feindlichen Nachbarn, die Kampfeswut der Kabbeljauws und Hoeks, durch deren Schuld das älteste Rathaus im Jahre 1481 in Flammen aufging, verhältnismäfsig rasch zu überwinden vermochte und im 16. Jahrhundert jene bedeutende Stellung erringen konnte, die den Bürgern im Kampfe gegen Spanien verhängnisvoll, dann aber zu um so gröfserem Ruhme und Vorteile wurde. Die Geschichte der Belagerung der Stadt durch Albas Sohn (1574), der mit Äufserungen antiker Seelengröfse gepaarte Heroismus der Bürgerschaft, welcher die Veranlassung zur Stiftung der Universität (1575) gab — das sind genugsam bekannte Dinge, auf die hier nicht näher eingegangen zu werden braucht.

Leiden lag ursprünglich am linken Ufer des alten Rheins, gegenüber einem Kastell, das noch heute unter dem Namen „de Burgt" im städtischen Centrum besteht. Nachdem der Ort schon im 13. und 14. Jahr-

*) Bekannte ältere Monographieen der Stadt sind: J. J. Orlers, Beschr. v. Leyden. 1641; desgl. S. van Leeuwen und Franz v. Mieris. 1762.

hundert nach Osten, Norden und Süden erweitert war, erhielt er 1610 eine vierte Vergröfserung, und so bedeutend war damals der Zuzug von Fremden, dafs 1644 eine nochmalige Auslegung der Grenzen nach Osten notwendig erschien. Mit diesem Anwachs hing die Beseitigung der mittelalterlichen Umwallung, die Ausführung neuer Festungswerke und die Entstehung resp. Erneuerung hervorragender Stadtthoranlagen zusammen, von denen das Witte-Thor, das Morsch-Thor und das Rhijnsburgsche Thor im Westen bezw. Nordwesten, das Mare-Thor und Heeren-Thor im Norden, das Zyl-Thor und das Hoogewoerds-Thor im Osten, und das Koe-Thor im Süden lagen resp. noch liegen. Das gleichzeitig im Innern der Stadt erneuerte monumentale Blauwe Thor war eins der ersten Opfer, welche die Ära des Abbruchs gefordert hatte (1734).

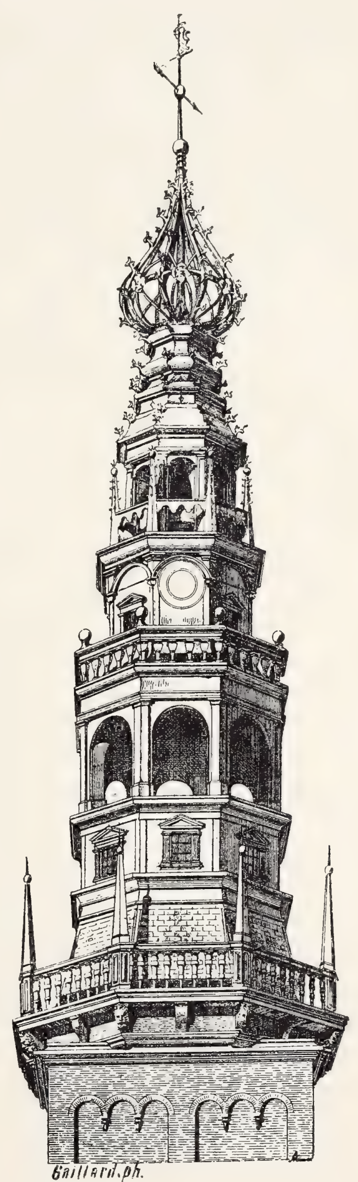


Fig. 143. Rathausturm. Leiden.

Als Stiftungszeit der Hauptkirche Leidens nimmt man das Jahr 1121 an; in ihrer gegenwärtigen Erscheinung ist die St. Peterskirche eine Schöpfung der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie ist eine fünfschiffige Basilika mit Umgang und zweischiffigem Kreuz und besafs ehemals einen hohen Westturm, der im Jahre 1512 einstürzte. Ihr weiter Raum enthält wenig, was dem Kunstfreunde anziehend erscheint, doch sind die geschnitzten Chorschranken und die Kanzel in ihrer zierlichen Ornamentik ganz liebenswürdige Werke der Frührenaissance von ziemlich früher Entstehung. Unter den Epitaphien und Denkmälern, die der Erinnerung berühmter Leidener Professoren geweiht sind, fällt nur der schlichte Sarkophag des Johannes van Kerkhove († 1660) auf, eine der einfacheren Grabskulpturen des Rombout Verhulst, der in der Figur des Gelehrten eine ausgezeichnete Probe seiner Porträtbildnerei geliefert hat,

aber der Ausführung namentlich der klagenden Kindergenien absolut fernsteht. Das zweite der mittelalterlichen Gotteshäuser, die 1315 vollendete St. Pankratiuskirche, eine ziemlich regelmäfsige griechische Kreuzanlage, bietet für die Geschichte der Renaissance noch weniger. Allenfalls verdient hier das Epitaphium des heldenhaften Bürgermeisters Pieter Adriaansz. van der Werff und das Grabmal eines Justinus van Nassau im Chor, beide Werke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, Erwähnung. Jahrhundertelang, nach der Stiftung von St. Pankratius, wurde dem Kirchenbau in Leiden nur eine untergeordnete Pflege zugewandt, bis er in den ersten protestantischen Perioden vollends stockte. Auch die meisten der damals bestehenden Kranken-, Armen- und Waisenhäuser gehörten dem Mittelalter an. Sparsam, wie die Stadtverwaltung im Zeitalter des grofsen Krieges war, beschränkte sie sich darauf, die aufser Gebrauch gekommenen Klöster und Kapellen nicht blofs für mildthätige, sondern auch für die verschiedensten profanen Zwecke einzurichten. Die wichtigsten dieser Umgestaltungen kamen der berühmten Leidener Tuchindustrie und dem damals epochemachenden Bildungswesen der Stadt zu gute.

Als die St. Jakobskapelle im Jahre 1596 den Sarschewebern, die einst, gleich den Tuch-, Flanell-, Barchent- und Kamelottwebern, in Leiden ihre eigene Halle besafsen, eingeräumt wurde, mufs der aus dem Giebel der Front heraustretende halbgotische Holzturm bestanden haben, da derselbe sein Uhrwerk urkundlich bereits im Jahre 1595 erhielt. Den Regentensaal dieser „Saaihal", die neuerdings an die Kirche zurückgegeben wurde, schmückten Malereien von Zwanenburg, Porträts und Schilderungen der Sarschefabrikation. Das St. Barbarakloster bildete die älteste Stätte der Universität, die aber schon nach drei Jahren in die Klosterkapelle der Jakobinerinnen verlegt wurde, während das Barbarakloster zum Prinzenhof erhoben und im Jahre 1612 an der Front mit drei prächtigen Renaissancegiebeln geschmückt ward. Als Hochschule mufste sich das durch hohe Fenster erleuchtete Gotteshaus der sog. weifsen Nonnen eine Stockwerkseinteilung gefallen lassen. Ein kunstvolles Denkmal in der heutigen Aula, der mächtige Grabstein des Jan van Adrichem († 1572), gemeifselt im Jahre 1556 von dem friesischen Bildhauer Vincent Lukas (Fig. 19), erinnert noch an die frühere Nebenbestimmung dieses Gebäudes als Begräbnisstätte. Nach einem Brande (1616) wiederhergestellt und mit einer später wieder abgebrochenen, massiven Portalanlage in eleganten, kräftigen Formen versehen, erhielt das merkwürdige Bauwerk endlich, um 1670, in einem Dachturme mit offener Glockenhalle einen malerischen Abschlufs. Kurze Zeit nach der Stiftung dieser Universität entstand hinter derselben der Leidener Hortus medicus (1587), der sich sehr rasch zu einem Vorbilde für andere botanische Gärten entwickelte. Eine ähnliche Laufbahn wie jene Kapelle hat die kleine Kirche der Beguinen, schräg gegen-

über der Universität, als Bibliothek und Anatomie zurückgelegt, eine Laufbahn, der dieses ehemalige Kirchlein auch im neuen Gewande nicht untreu geworden ist. Das Kloster der Alexianen endlich wurde in ein theologisches Kollegialgebäude verwandelt, dessen vornehm klassisches Portal an der Cellebroersgracht (1626)*) nicht mehr besteht.

Die Wiederherstellung des Rathauses (Fig. 144) bildete wieder das erste gröfsere Bauunternehmen, welches von der Stadt ausging. Durch die Kenntnis der beiden von uns reproduzierten Entwürfe (Figg. 87 und 88) wissen wir heute, dafs der Magistrat sich bereits seit 1593 mit jenen Bauarbeiten trug, durch welche das Rathaus des 15. Jahrhunderts seine glänzende Schauseite an der Breed-Str. erhielt. Die Ausdehnung der Front, welche heute 29 Fensterachsen umfafst, entsprach damals durchaus noch der auf 13 Fensterachsen beschränkten Anlage des späten Mittelalters**), die auch im Grundrifs vollkommen konserviert erscheint. Denn während der langgestreckten Fassade die Ausbildung einer Hauptachse und zweier Nebenachsen in einer Dreizahl von Giebeln und Portalen zu Grunde gelegt ist, ist im Innern von dieser echt renaissancemäfsigen Gruppierung oder Einteilung keine Rede. Auf schmaler Grundfläche (ca. 12 m Tiefe) sehen wir hier eine ziemlich regellose Anordnung verschieden grofser Räume, die von einem parallel der Front laufenden Korridor aus zugänglich sind; auch die Lage und Ausdehnung des Hauptflurs im Obergeschofs steht in keiner wirklichen Beziehung zur Gestaltung des Äufseren.

Ein Bild des spätgotischen Rathauses, mit dem Zinnenkranz seiner Fassade und dem einfachen Holzhelm seines Turmes an der Hinterseite, gewährt uns das grofse Kartenbuch der Stadt Leiden (vgl. S. 170). Der Helm des Turmes stürzte infolge einer Feuersbrunst im Jahre 1573 ein und wurde 1575 bis 1577 in reicheren Renaissanceformen mit gotischen Anklängen erneuert, wobei man die achteckige Basis des durch reichen Wechsel von Glockenhallen und Umgängen ausgezeichneten Oberbaues breiter als den alten quadratischen Unterbau anlegte und unorganisch verknüpfte (Fig. 143)***). Zwanzig Jahre danach (1597) begann die Ausführung der zweigeschossigen Fassade in Bentheimer Haustein mit drei prächtigen Giebeln und monumentaler Freitreppe. Stilistische Gründe zwingen allein schon zur Annahme der Urheberschaft Lieven de Keys. Und wenn dem Haarlemer Meister auch nicht jener älteste Entwurf der Rathausfront von 1593, der neben mancherlei architektonischen Unschönheiten eine entschiedene Sparsamkeit der Dekorationsformen verrät, mit Sicherheit

*) Abgebildet in d. Oud. Best. Geb. Taf. 83.

**) Das älteste, 1481 von den Hoeks zerstörte Rathaus soll an anderer Stelle, an der Südseite der Breedstr. gestanden haben.

***) Das treffliche Glockenspiel des Turmes schuf Henrick van Nuys aus Hasselt im Jahre 1578.

zuzusprechen ist, so darf doch die Fassadenzeichnung von 1594, welche im grofsen und ganzen bereits die reichen und eigentümlichen Formen



Fig. 144. Das Rathaus in Leiden.

der ausgeführten Architektur besitzt, als sein Werk bezeichnet werden. Eine Beeinträchtigung hat übrigens die Architektur der Fassade durch

gewisse Veränderungen, z. B. Vergröfserung der Fenster und Beseitigung ihrer steinernen Kreuze, erfahren.

Bereits im Jahre 1604 fand eine Erweiterung des Rathauses an der Ostseite um acht Fensterachsen statt, und es entstand der einst mit einem vierten Fassadengiebel geschmückt gewesene Flügel, welcher die städtische Vierschaar enthält. Im Verlaufe des 17. und 18. Jahrhunderts unternahm man auch westlich eine Verlängerung des Gebäudes, zur Einrichtung eines akademischen Gerichtssaales, zunächst um sechs, später um noch zwei Fensterachsen; dieser Westflügel mit seiner teilweise abweichenden Architektur besitzt eine weit gröfsere Tiefe als der Mittelbau. Die Gesamtausdehnung der Front des Rathauses betrug nunmehr ca. 80 m. Um den Raum vor dieser Front auszunutzen, kamen die Stadthäupter 1642 auf die unglückliche Idee, dem Erdgeschofs 9 Geflügelbuden vorzulegen und gleichzeitig die 22 Stufen hohe Freitreppe so zu verändern, dafs sie fortan in zwei Bogen nach vorn ausmündete. Im Jahre 1737 aber brach man die häfslichen Buden wieder ab, um auch Lieven de Keys Prachttreppe auf ihren ursprünglichen Zustand zurückzuführen*). Der Pranger an der Front war bereits 1663 beseitigt worden.

Durch alle diese Bauarbeiten wurde natürlich auch das Innere des Rathauses mannigfach in Mitleidenschaft gezogen. Von den vier Eingängen an der Front betritt man durch das erhöhte Mittelportal das Hauptgeschofs, zunächst den grofsen schmucklosen Vorflur, die sog. Perse, in welcher einst die heimischen Webstoffe gestempelt wurden. Das linke Seitenportal mit einer hohen Inschrifttafel, auf welcher ein Chronogramm mit Bezug auf das Jahr der berühmten Belagerung (1574) zu lesen ist, gestattet einen Durchgang nach dem jenseitigen Fischmarkte; es ist auch das Portal zur akademischen Vierschaar. Das rechte Seitenportal leitet in die ehemalige Fleischhalle, das klassische schöne vierte Portal (1604) endlich gehört zum Ostflügel des Rathauses, zur städtischen Vierschaar. Unter den Räumen bilden die Weeskamer und die Reekenkamer, namentlich die erstere, das heutige Archivzimmer, charakteristische Räume vom Jahre 1607, welche durch das in eleganten Hochrenaissanceformen ausgeführte Schnitzwerk ihrer eichenen, dunkelgebräunten Wand- und Kaminbekleidungen von ausgezeichneter Wirkung sind. Als dekorative Leistungen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wird man vor allem die Bürgermeisterkammer, einen daneben befindlichen Ratssaal und die städtische Vierschaar rühmen müssen, Räume, die mit ihren Kamingemälden von Jan Lievens, Ferdinand Bol und Karel de Moor, mit ihren Gobelins oder Utrechter Velourtapeten der

*) v. Mieris a. a. O. II. S. 369.

Wände und ihren Plafondmalereien von Terwesten bereits an verschiedenen Stellen früherer Abschnitte geschildert wurden.

Gleichzeitig mit dem Rathause entstand das Rhijnlandhaus an der Südseite der Breedstraat (1598), eine zweigeschossige Anlage von 24 m Frontlänge. Dieses Gemeindelandhaus*) wurde teils als Verwaltungsgebäude der Wasserbaubehörde, teils zur Wohnung des Deichgrafen errichtet. Die mit einer Giebeldreizahl geschmückte Fassade vergegenwärtigt den Ziegelhausteinbau in der Einfachheit, Derbheit und malerischen Wirkung seiner besten Periode; aber wir würden gewifs kein weiteres Wort über eine so wenig ungewöhnliche Leistung verlieren, wenn nicht auch hinter diesem Baudenkmal der Haarlemer Lieven de Key als Urheber stände. Er hatte, wie wir oben erfahren, schon im Jahre 1596 nacheinander drei architektonische Entwürfe geliefert, von denen einer, wie wir meinen der reichste in den Formen, erhalten geblieben und durch seine augenfällige Verwandtschaft mit der Rathausarchitektur für uns von besonderem Interesse ist. Pieter Alberts Clocq hatte die Ausführung nach dem letzten und einfachsten dieser Projekte de Keys geleitet und zwar „zu so grofser Zufriedenheit der Heemraaden, dafs sie dem Annehmer im Jahre 1599 dreihundert Gulden verehrten“, wie van Mieris euphemistisch berichtet; in Wahrheit sollte dieses keineswegs freiwillige Geschenk den Annehmer für seinen thatsächlichen Verlust beim Bau entschädigen. Durch ein antik gerahmtes Portal betritt man ein 7,50 m breites und 8,30 m tiefes Vestibul, zu dessen Seiten mehrere Gemächer und Säle angeordnet sind. An der Hinterwand dieses Flures steigt man auf einer niedrigen Mitteltreppe nach dem Hauptsaal des Rhijnlandhauses, einem Raume von 9 m Länge und 7,50 m Breite, der mit einem Holzgewölbe überdeckt ist und dessen Ausstattung im wesentlichen auf das Jahr 1671 zurückgeht**).

Ein noch schöneres Beispiel des frischen Ziegel-Hausteinbaues der besten Zeit steht uns in Leiden in dem alten Gymnasium von 1599 vor Augen, und auch hier mufs der Name Lieven de Key genannt werden. Das Terrain dieser Anlage, zu welcher das ehemalige Wohnhaus des Rektors gehörte, bildete bis 1564, als es in städtischen Besitz überging, einen Teil des gräflichen Hofes von Lokhorst. Die wohlerhaltenen Portale der Anlage von 1600 und 1613 in strengen antiken Formen, das jüngere Werk ehemals mit dem Bilde der kampfgerüsteten Minerva geschmückt, weisen auf eine gemeinsame Hand hin. Rhijnlandhaus und Lateinschule tragen den vollen Charakter einer Baurichtung, die damals in Nordholland

---

*) Vgl. oben S. 215 und 216.

**) Die Restauration von 1878 hat die Mehrzahl der Räume des Rhijnlandhauses modernisiert.

die herrschende war. Auch die schlichte Blendenarchitektur, deren Anfänge nach Amsterdam gehören, hat frühzeitig in Leiden Geltung erlangt, wie man an den beiden stattlichen Giebelfassaden des Bürgerwaisenhauses sieht, welches seine gegenwärtige Gestalt durch Erweiterung des alten Frauenhauses in den Jahren 1604, 1605 und 1607 erhalten hat.

Von den beseitigten Baudenkmälern des 16. Jahrhunderts konnte sich keins mit der glänzenden Vergangenheit der St. Joris-Doele messen, die im Jahre 1586 im städtischen Westen, in der Nähe der Universität entstand. Trotz des stolzen Schildes, auf welchem man die Worte „Zum Dienst und Schmuck der Stadt“ las, war das Schützenhaus äufserlich von grofser Einfachheit der Formen; an der Südseite erhob sich ein achteckiger niedriger Auslugturm. Um so mehr prangten die Innenräume, zumal der grofse Schützensaal und die Offizierskammer. Ersterer erhielt durch die Hand Willem Tybouts aus Haarlem (1587/88) den Schmuck von 35 Glasfenstern, auf welchen die Porträtfiguren der holländischen Grafen grau in grau dargestellt waren. Zwölf dieser Grafenfiguren, deren Bildnisse der Künstler alten Wandgemälden des Karmeliterklosters zu Haarlem entlehnt hatte, befinden sich heute vorzüglich konserviert im Leidener Gemeindemuseum. Ähnliche Fenster schuf Jan Post, der Vater Pieter Posts, im Jahre 1613 für die elegante Offizierskammer, die ferner durch ein grofses Schützenstück von Joris Verschooten, durch ihren Reichtum an kostbaren Trinkhörnern, Pokalen und Schützeninsignien ausgezeichnet war. An der Nord- und Südseite des ausgedehnten, baumreichen Schützenplatzes wurden später zwei Portale in monumentalen Hausteinformen errichtet. Das 1658 erneuerte Südportal besteht nicht mehr, aber das Nordportal von 1645 zeugt noch heute von dem Können Arent van 's Gravesandes, desjenigen Meisters, welcher dem Haarlemer Einflufs in Leiden ein Ziel setzte. Pieter Adriaansz. 't Hooft, Cornelis van Duynen und andere Steinhauer führten dieses Portal in kräftigen dorischen Formen mit seinem Schmuck von Kriegsemblemen und einer krönenden Gruppe aus.

Inmitten der Haarlemer Meister, Architekten, Glasmaler u. s. w., die vor und nach 1600 in Leiden einen dankbaren Boden fanden, erhebt sich die so oft genannte Persönlichkeit Lieven de Keys, dessen Spuren endlich auch an dem durch die Stadterweiterung angeregten Wohnhausbau deutlich zu erkennen sind. Ein abgebrochenes Gebäude von 1594, welches an der Breedstraat (No. 311) lag, vergegenwärtigte uns den Typus der ältern Bürgerhäuser; es besafs einen schlichten Staffelgiebel mit Bogenfries, markierte Entlastungsbogen der Fenster und eine lebhafte Friesmusterung am Giebel. Jüngere Bürgerhäuser, die dem zweiten Decen-

nium des 17. Jahrhunderts angehören dürften, finden sich vereinzelt noch am Oude-Singel, an der Langebrug, der Rapenburg-Gracht u. s. w., und ihre Schauseiten entsprechen in der malerisch-derben Behandlung des Mauerwerks der gleichzeitigen nordholländischen Bauweise. Das schönste und ansehnlichste dieser Gebäude, Oude-Singel No. 72, an welchem der Aufsatzgiebel von Ballustradenstücken eingefafst ist, erfreut sich reicherer Dekorationen in Gestalt von Kartuschen und Köpfen, wie sie ähnlich die Haarlemer Fassaden der Zeit aufweisen. An Eigenart tritt aber diese Schöpfung gegen das frühere Wohnhaus des Stadtzimmermanns am westlichen Galgewater erheblich zurück. Die Anlage der grofsenteils von Mauern und Holzschuppen umgebenen Leidener Zimmerwerft rührt schon vom Jahre 1603 her; hier wurde an der Südostecke des Platzes das genannte Wohnhaus von 1612 (Fig. 145) und vier Jahre später, an der Südwestecke, das nicht mehr vorhandene Gebäude des Stadtsteinhauers errichtet. Die Front des ältern Hauses überrascht durch ihre Verwandtschaft mit den Staffelgiebelseiten der Haarlemer Fleischhalle (Fig. 147), und diese Verwandtschaft resultierte keineswegs aus blofser Nachahmung der Bauformen — das hätte ja auch ein Geringerer als de Key leisten können —, sondern aus den ähnlich wie dort gewählten Verhältnissen des energisch aufstrebenden, ganz schlichten Giebels und der radikal malerischen Behandlung des gestreiften, durch halbgotische Entlastungsbogen (Fig. 75) belebten Mauerwerks. In unschöner Nachahmung findet sich eine der von de Key hier gewählten Bogenformen an der Fassade der Geistlichen Schule (Pieterskerkgracht), einem Gebäude von 1619, dessen Obergeschofs durch gemauerte Doppelpilaster gegliedert ist.

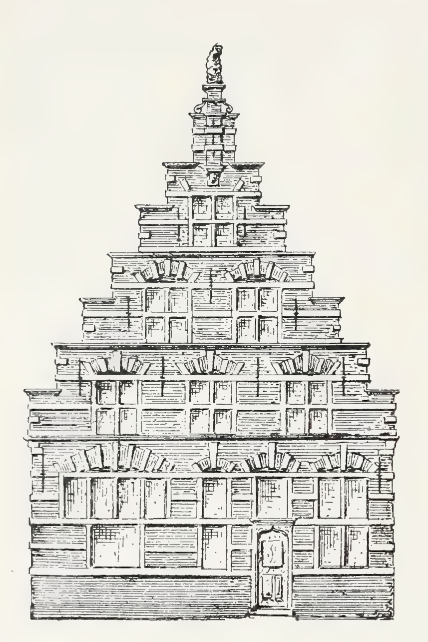


Fig. 145. Haus in Leiden.

Durch die Stadterweiterung von 1610 wurde die Nordgrenze Leidens über den alten Singel hinausgelegt, so dafs hier das Haarlemer oder Mare-Thor in das Innere der Stadt rückte. Man beschlofs, diesen Bau nach Art eines Wohnhauses mit öffentlichem Durchgang — ähnlich dem Kerkboog zu Nymegen — zu verändern und zu verschönern, und kein anderer als Lieven de Key wird es gewesen sein, der dem alten Haar-

lemer Thor*) die von uns nach einem Relief von 1613 (vgl. S. 217) rekonstruierte Giebelfront (Fig. 89) verliehen hat. Als in der Folgezeit ein zweites Mare-Thor am neuen Singel entstand, beschlofs man das überflüssig gewordene ältere Werk abzutragen.

Die letzte Metamorphose der alten wappengeschmückten Leidener Festungsthore, von welchen heute, abgesehen von dem stark reduzierten Zyl-Thor, nur noch das westliche Morsch-Thor in seiner ursprünglichen Schönheit erhalten ist, nimmt ein wichtiges Blatt der städtischen Baugeschichte ein. Der Anfang ward mit dem nordwestlichen Rijnsburgschen Thor (1632) gemacht, welches van Mieris als „das bedeutendste Kunstwerk der Architektur in Leiden" bezeichnet. Von annähernd quadratischer Grundform, erhielt es eine toskanische Ausbildung an beiden Fronten mit Pilaster- resp. 3/4-Säulenstellungen in der Weise etwa, wie H. de Keyzer das alte Haarlemer Thor zu Amsterdam gestaltet hatte. Das Witte- oder Haagsche Thor, dessen Vorläufer erst 1592 gebaut war, bekam im Jahre 1650 ein neues klassisches Gewand in gleichfalls toskanischen Formen, und sechszehn Jahre später ein Türmchen mit zwei offenen Hallen als Abschlufs seines geschweiften Daches. Unfern desselben erhob sich bis 1734 das vermutlich aus dem Mittelalter stammende Blaauwe-Thor, welches seit der vorletzten Stadterweiterung, gleich dem alten Mare-Thor, innerhalb der städtischen Grenzen lag; seine Umwandlung in einen zweigeschossigen klassischen Bau mit zierlichem Glockenturm, unter Beibehaltung der ursprünglichen runden Flankentürme, mufs als ein architektonisches Meisterstück bezeichnet werden. Am Hoogewoerds-Thor von 1659, dessen Vorläufer erst 1635 restauriert worden war, bethätigte sich zum erstenmale das Talent Willem van der Helms, der hier den imposantesten aller ehemaligen Stadtthortürme schuf (1669). Zwei Jahre vorher (1667) setzte dieser ausgezeichnete Meister im Nordosten Leidens an Stelle eines Holzbaues das massive Zyl-Thor, dessen frühere Turmbekrönung ebenfalls zu den schönsten Spitzen der Spätrenaissance gehört hat. Das neue Mare-Thor von 1664 besafs zwar keine bedeutende Höhenentwicklung, aber es wirkte durch eine triumphbogenartige Portalumrahmung monumental und festlich.

Um Abwechslung in das reichgezackte Stadtbild hineinzutragen, unternahm es van der Helm, den Neubau des Morsch-Thores (1669) und des Koe-Thores (1671) durch Kuppeln mit Glockenhallenlaternen zu bekrönen. Der Vorläufer des Morsch-Thores war ein einfacher Holzbau. Auf oblonger Grundfläche errichtet, entwickelt sich aus dem Mittelquadrat der gegenwärtigen Anlage ein achteckiger tambourartiger Oberbau

*) Die Aufnahmen späterer Kupferstecher, welche dieses Thor in seinem ursprünglichen Zustand vorführen, können wohl keinen Anspruch auf Genauigkeit erheben.

mit Kuppelabschlufs. Glückliche Höhenverhältnisse und eine eigenartig derbe Formenbehandlung zeichnen dieses merkwürdige Thorgebäude aus, in dessen Ziegel-Haustein-Architektur, Mauerflächengliederung, Fenstereinfassungen, Gebälkfriesen u. s. w. die Grundsätze der architektonischen Gestaltung der besten Zeit wiederaufleben. Das kleine nördliche Heeren-Thor von 1682 war die jüngste dieser Thorschöpfungen der Spätrenaissance.

Bevor so die Stadt einen höchst repräsentablen äufsern Abschlufs an den Wällen erhielt, ward auch im Innern Sorge getragen, der Bedeutung des industriereichen Gemeinwesens, der Würde des Universitätsortes durch Stiftung neuer ansehnlicher Kirchen- und Profanbauten zu entsprechen. Der Zuzug Fremder hatte zwei Gotteshäuser im Norden und Osten notwendig gemacht. Dafs der Klassicismus in dem Kuppelbau der Mare-Kirche (1639—1648), einem Werke Arent van 's Gravesandes, eine sehr zeitgemäfse Anlage hinterlassen, haben wir bereits aus früheren Betrachtungen (vgl. S. 290 und 311/12) erfahren. Demgegenüber kam Willem van der Helm bei der 1662 begonnenen, aber unvollendet abgebrochenen Waard-Kirche wieder auf den Langbau zurück. Ihm schwebte immer die nationale Vergangenheit, die Zeit Hendrik de Keyzers vor Augen, und in der That erscheint der Grundrifs der Waard-Kirche (Fig. 109) nichts weiter, als die Vollendung der Idee einer centralisierten Langanlage, wie sie jener Amsterdamer Meister in seiner Westerkirche vorgegeben hatte. Auch an dem Bilde des beträchtlich hoch projektierten Westturmes der Waard-Kirche (Fig. 110) erkennen wir wohl, dafs van der Helm auf den Schultern H. de Keyzers gestanden hat.

Dem Architekten der Leidener Kuppelkirche, 's Gravesande, haben wir oben den Bau einer jener Altersversorgungsanstalten oder „Hofjes", an denen die Stadt noch heute reich ist, das Hofje van Broeckhoven (1640) an der Papengracht zugeschrieben. Und urkundlich ist er ferner der Schöpfer der gleichzeitig gebauten Tuchhalle, des heutigen Gemeindemuseums am alten Singel. Wir haben auch die beiden letzteren Anlagen, das schönste Hofje des Landes und dessen stattlichste „Lakenhal", die freilich nicht mit der berühmten gotischen Tuchhalle der Heimat der Yperlinge rivalisieren kann, bereits an früheren Stellen*) ausführlich besprochen. An dem Armenhause fällt zunächst die ganz aus Haustein konstruierte Schauseite auf. Arent van 's Gravesandes Fassaden sind im Grunde genommen von aufserordentlicher Einfachheit und Nüchternheit, und nur ihrem Mittelteil (resp. bei jener Marekerk einer Seite des Kirchenoktogons) ist durch reichere Anordnung strenger Renaissanceformen, jonischer Pilaster von zweigeschossiger Ausdehnung, geschmückter Tempelgiebel,

---

*) Vgl. S. 287, 289 und 312.

Nischen, Festons u. s. w., ein vornehm-festliches Gepräge verliehen. Bemerkenswert sind die wirklich klassischen Portalumrahmungen am Hofje und der Kuppelkirche, sowie die realistischen Steinbilder über dem Hauptgeschofs der Lakenhal, an Stelle von Mezzaninfenstern. Ungleich mehr dokumentierte sich freilich der künstlerische Geist der Zeit im Innern, zu dessen malerischer Ausschmückung der Geburtsort Rembrandts seit 1648 jährlich 200 Gulden beisteuerte.

Die strenge Richtung, welche der Zeit- und künstlerische Gesinnungsgenosse Jakob van Kampens in Leiden vertreten, blieb hier auch in der Folgezeit die herrschende. Beweis dafür sind das von dem Universitätsprofessor Antonius Thysius (1655) gestiftete kleine Bibliotheksgebäude, die Bibliotheca Thysiana an der Rapenburg-Gracht, und das gleichzeitig erbaute Tribunalsgericht. Letzteres Bauwerk bildet einen Teil des uralten „Gravensteen“, des Gefängnisses der holländischen Grafen. Dieser moderne, palastartige Anbau, sowie einzelne Renaissance-Dekorationen von 1604 an dem benachbarten mittelalterlichen Mauerwerk und die 1605 begonnene, 1656 vollendete zierliche Verbindungshalle von Gericht und Gefängnis — sie gewähren dem ehrwürdigen Gravensteen einen malerischen Reiz, den die mittelalterliche Anlage ursprünglich nicht besessen. Genannte Galerie, welche ca. 14 m lang und nur ca. 5 m hoch ist, besteht aus einem 1,88 m hohen Sockel, acht Halbkreisbogen, Archivolten über toskanischen Säulchen und einem Gebälk, dessen Fries mit Sternen gemustert ist. Die höchst originelle Formengebung deutet wohl auf Willem van der Helm. Anders die Architektur des Gerichtshofes mit seinem schlicht gequaderten Sockel und seinen Haupt- und Halbgeschofs verbindenden korinthischen Pilastern, von denen die mittlere Vierzahl einen erst 1672 geschmückten Tempelgiebel trägt. Das ist rein konventioneller Klassicismus, dem gelegentlich auch Pieter Post gehuldigt hat. Glücklicher war dieser Meister als Schöpfer des Waaggebäudes am Aalmarkt (1658). Die annähernd quadratische Anlage entstand nach Abbruch der alten Waag, eines einfachen Holzbaues. Die Fassaden bestehen aus einem Rustika-Unterbau und einem Backstein-Oberbau, von denen jeder ein Stockwerk und ein Mezzaningeschofs umfafst. Die Front am Rhein aber erhielt eine architektonische Bevorzugung durch Pilasterstellungen und Tempelgiebel am Oberbau, ferner durch das von R. Verhulst gemeifselte grofse Relief über dem Haupteingang (vgl. S. 334). An den Nebenseiten bilden nur lange Fruchtschnüre die Dekorationen der obern Mauerflächen. Gleichzeitig schuf Post die Butterhalle hinter der Waag mit einem plastisch geschmückten Portal.

Auf ’s Gravesande und Post folgte der eigenartigste aller Architekten der Spätrenaissance, die in Leiden bauten: Willem van der Helm, dessen Richtung wir in seinen Schöpfungen, der Waard-Kirche und einer

Reihe glänzender Stadtthoranlagen bereits kennen gelernt und gewürdigt haben. Seinen Einflufs, der sich offenbar gegen jenen konventionellen Klassicismus, welchen die holländischen Ingenieur-Architekten damals als Specialität ins Ausland brachten*), richtete, verrät u. a. das ehemalige Heil. Geisthaus von 1689, ein kleines, zweigeschossiges Gebäude, dessen Backsteinfront**) unterhalb Korbbogenblenden, oberhalb ganz kurze Pilaster und in der Achse einen kleinen viereckigen Giebelaufsatz erhalten hat. Zur Pflege einer ausgeprägt barocken Richtung war aber der vornehme Gelehrtenort nicht der geeignete Boden, und so bilden Schöpfungen, wie ein hinter dem Rathause befindliches, kunstvoll gemeifseltes Portal von 1670 und ein Wohnhaus in der Breedstr. (No. 56), an dessen Giebelfront ein malerischer Wechsel barocker Motive, schwülstig kräftiger Dekorationen auffällt, vereinzelte Erscheinungen ohne sichtlichen Zusammenhang mit dem übrigen.

*) Z. B. nach Berlin, wo J. G. Memhardt († 1678), A. Nering und M. Schmids aus Rotterdam († 1692) bauten. Vgl. Das Kgl. Schlofs zu Berlin v. R. Dohme. Leipzig 1876.

**) Prof. E. Gugel hat dieselbe im Hof des Polytechnikums zu Delft aufstellen lassen.





ZWEITES KAPITEL.

Nordholland.

Das ehemalige Westfriesland (von ca. 1100) bildet, wie wir oben bemerkten, den Hauptbestandteil der heutigen Provinz Nordholland. Nimmt man das Y als die natürliche Südgrenze jenes Hauptteils an, so gehörte zu diesem auch das erst seit der Spätzeit des Mittelalters gleichsam aus den Fluten hervorgegangene Waterland. Nicht mehr friesisch waren damals das alte Kennemerland, die Gegend bei Haarlem, das Amstelland, die Gegend bei Amsterdam, und Gooiland, die Gegend bei Naarden. Ganz anders als in Südholland hatte sich in Westfriesland das Verhältnis der Grafen zu den Urbewohnern gestaltet. Man betrachtete die ritterlichen Herren, welche im engsten Bündnis mit der Kirche das Land in Besitz nehmen wollten, als Unterjocher und Feinde. Durch Jahrhunderte zogen sich die mit der Leidenschaft von Kreuzzügen betriebenen Kämpfe gegen das freie Bauernvolk, das, zwar wiederholt geschlagen, aber niemals überwunden, selbst den tapfersten Ritterheeren und zahlreichen holländischen Grafen den Untergang bereitete. Nur die Beschaffenheit des in eine Unzahl von Inseln zerstückelten, morastigen Landes erklärt die Macht eines solchen Widerstandes. Während die schwer gepanzerten Ritter ihren Gegner nur im Winter auf festem Eise aufsuchen konnten, war jener durch den Besitz trefflicher Fahrzeuge in steter Verbindung mit dem östlichen Stammesgenossen, der schon im eigenen Interesse jederzeit über das Vlie Hilfe entsendete. Da fand im 13. Jahrhundert jenes furchtbare Naturereignis, der Durchbruch des Zuider-Sees, statt, und vorzüglich der Hilfe der Elemente dankten die Grafen das allmähliche Erlöschen des Widerstands der nun auf sich allein angewiesenen Westfriesen. Es begann zugleich die Bedeichung der Wasserstrecken dieser

nordwestlichen Inselwelt, und wie mit natürlichen Brücken, so ward seitdem Westfriesland unzerreifsbar an Holland gekettet.

Ja, Nordholland bildete später den eigentlichen Kern der vereinigten Provinzen. Nirgends hatte zwar die Einförmigkeit der gewaltigen Kulturarbeit, welche aus diesen unwirtlichen Bodenstrecken die fruchtbarsten Gegenden schuf, der Sinnesrichtung der Menschen eine so ausgeprägte Nüchternheit und verstandesmäfsige Einseitigkeit verliehen, aber nirgends entwickelte auch die Eigenart der Verhältnisse so scharf den geistigen Gegensatz zu einer Weltanschauung, welche im 16. Jahrhundert von der Gesamtheit der Provinzen durch den Abfall von der katholischen Monarchie Spaniens verurteilt wurde. — Die Westküste Nordhollands, deren Dünen sich wie ein Rückgrat bis zur Nordspitze hinziehen, unterschied sich völlig in der Beschaffenheit des Bodens. Hier konnten die Grafen am frühesten die Anerkennung ihrer Hoheit durchsetzen, hier lag ihre Residenz Haarlem inmitten von Wäldern, Hügeln, Wiesen, Sümpfen und Wasser, hier liefsen sie das uralte Egmonder Kloster, auf welchem der ganze Zauber frühchristlichen Kulturlebens ruhte, herrlich gedeihen. Aber schon bei dem westlichen Alkmaar, dessen Name aus Al-Meer entstand, konnte das Auge ehedem eine vollständige Veränderung des Schauplatzes gewahren.

Das lebhafte Temperament des Südniederländers hatte den Aufstand gegen Spanien begonnen, hatte die Glut des Krieges bis zur Siedehitze geschürt, aber an der kühlen Besonnenheit und zähen Kraft des Nordens brach sich die Stärke des Gegners. Und dem Norden kam auch die ungeheure Fülle materiellen Segens, welche der Sieg erzeugte, am meisten zu gute. Diese buchten- und hafenreiche Westküste des Zuidersees war wie geschaffen, den Ausgang einer glänzenden Schiffahrt zu bilden. Und alle möglichen Vorteile fanden sich damals in seltener Weise vereinigt. Der Heringsfang, dem eine Stadt wie Enkhuysen ihren Reichtum verdankte, hatte sich niemals ähnlich günstiger Verhältnisse zu erfreuen gehabt. Hoorn fafste den überseeischen Handel als Hauptberuf auf, während auf den fetten Poldern bei Edam und Monnikendam Landwirtschaft und Viehzucht unerhörte Erträge lieferten, während sich die Umgegend des durch seine Schiffswerfte berühmten Zaandams, das Zaanland, mit einem Walde von Mühlen bedeckte. Alles aber überstrahlte der Welthandel und die lärmende Betriebsamkeit Amsterdams. Von jenen edlen, stillen, in südlichen Städten heimischen Manufakturen, welche allein Haarlem pflegte*), war hingegen wenig zu spüren. Haarlem war, ganz abgesehen von seinem politischen Vorrecht, auch wirklich das geistige Haupt der Provinz, bis es um die Mitte des 17. Jahrhunderts

*) Über Haarlemer Tapissiers vgl. S. 136 u. S. 251.

durch Amsterdam in den Schatten gedrängt wurde. Aber so mächtig lebte hier nach wie vor der von Chronisten und Lokalgeschichtschreibern verbreitete Ruhm der alten Grafenresidenz, dafs kein Ort im Lande so selbstverständlich als die Wiege hoher Errungenschaften der modernen geistigen Kultur, z. B. der holländischen Malerei und des Buchdruckes mit beweglichen Lettern, betrachtet wurde, wie die Stadt des Franz Hals und des Laurens Janszon Koster.

Haarlem nahm aber nicht blofs durch seine Geschichte und sein politisches Ansehen, nicht blofs als industrietüchtiger Binnenort und Heimat zahlreichster Maleringenien eine ausgezeichnete Stellung gegenüber der Provinz ein. Ein gewisses interessantes Sondertum ergiebt sich auch dem geschichtlich uneingeweihten Besucher schon bei Betrachtung der alten Haarlemer Wohnhäuser. Sicherlich wird auf diesem Boden, trotz der Nachbarschaft des Waldes, der Holzbau am frühesten dem Steinbau gewichen sein, dessen allgemeiner Einführung in den morastigen östlichen Gegenden sich noch lange Schwierigkeiten mancherlei Art entgegenstellten. Die Beschaffung der Baumaterialien aber geschah allerwärts auf dem Wege des Imports. In den Zeiten des höchsten wirtschaftlichen Wohlstands würde die Kostspieligkeit des Quaderbaues nicht als grundsätzliches Hindernis gegenüber dem wohlfeilen Backsteinbau betrachtet worden sein, wenn sich nicht gerade damals der nationale Geschmack mit Vorliebe für die farbenfrohe Mischarchitektur aus Ziegel und Haustein erklärt hätte. Mehrere Ortschaften, wie Enkhuysen, Edam, Monnikendam und Naarden, räumten daneben auch dem homogenen Backsteinbau eine bemerkenswerte Rolle ein, während der Quaderbau im spätern Zeitalter des Klassicismus eine auf die Hauptplätze der Provinz beschränkte Bedeutung gewann.

1. HAARLEM.

Haarlems Entstehung*) mufs man sich ähnlich wie die Gründung des Haag vorstellen. Zunächst ein beliebter Jagdaufenthalt der Grafen, wird sich das ursprüngliche Dorf an dem Flüfschen Spaarne sehr bald als geeignet erwiesen haben, den Ausgangspunkt für die Kriegszüge gegen die Westfriesen zu bilden. Frühzeitig befestigt, diente Haarlem im 13. Jahrhundert dem holländischen Adel als Bollwerk gegen die aufständischen Kennemers. Es war einer der wichtigsten Schauplätze des mittelalterlichen Kriegslebens, eine der bevorzugtesten Stätten der heimischen Ritter-

*) Vgl. Sam. Ampzing, Beschr. ende lof de St. H., 1628; Th. Schrevelius, Haarlemias of eerste Stichting d. St. H. etc. 2. Aufl. 1754; Corn. de Koning, Taf. d. St. H. 1807 und andere Werke.

schaft, auch im Frieden, wenn es sich um die Veranstaltung von Turnieren, Jagden und andern Lustbarkeiten handelte. Im Jahre 1245 empfing der Ort von Graf Wilhelm II. die Vorrechte einer Stadt, und bürgerliche Betriebsamkeit begründete rasch den Wohlstand des jungen städtischen Gemeinwesens, in dessen Mitte namentlich die Leinen- und Tuchweberei, aber auch Bierbrauereien in grofser Zahl gediehen. Dieses ritterlich-bürgerliche Leben mit einer ausgeprägt kirchlichen Gesinnung und seiner für einen holländischen Ort ungewöhnlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen war wohl dazu angethan, die Kunst der malerischen Darstellung zu wecken und zu fördern und die Künstler, deren Phantasie auch durch die zusammengedrängten landschaftlichen Reize des alten Kennemerlandes befruchtet ward, nachhaltig zu fesseln.

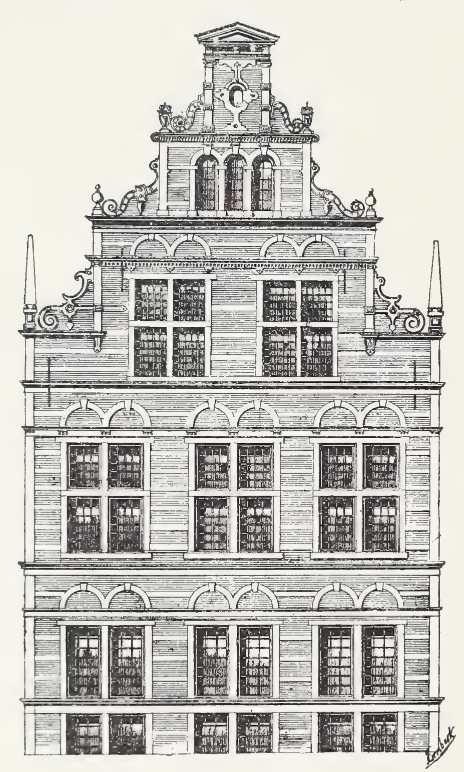


Fig. 146. Von der ehem. St. Jorisdoele zu Haarlem.

Die erschütternden Ereignisse des 16. Jahrhunderts schufen eine tiefe Kluft zwischen dem mittelalterlichen und dem modernen Haarlem. Die Belagerung von 1573 endigte mit einer jener furchtbar tragischen Katastrophen des grofsen Krieges, der Zerstörung der Stadt und der Hinrichtung eines Teiles der Bürgerschaft, und was von Bauwerken damals dem Schicksal der Vernichtung entging, fiel, bis auf wenige Reste, der Feuersbrunst von 1576 zum Opfer. Zu jenen Resten gehörte auch die halbzertrümmerte Festung und ihre Thoranlagen, welche, gleichzeitig mit den Stadterweiterungen, seit dem 14. Jahrhundert nach und nach entstanden waren. Nachdem die Folgen der Belagerung überwunden, begann die Wiederherstellung nicht blofs der Stadtthore, sondern auch einzelner alter Festungstürme, z. B. des Kalisturmes und des Papenturmes (1589), so dafs auch hier die Renaissance zu Worte kommen konnte. Nur eins der Denkmäler vergangener Jahrhunderte, das östliche Amsterdamer oder Spaarnewouder Thor, welches architektonische Zuthaten von ca. 1600 an der

Stadtfront aufweist, blieb bis auf den heutigen Tag erhalten*). Aufserdem bestanden im Südosten das Schalkwyker Thor und das Eendjes (Leidsche) Wasser-Thor, im Süden das 1590 restaurierte grofse Hout-Thor und das erst 1570 gebaute kleine Hout-Thor, im Südwesten das 1610 wiederhergestellte Raem-Thor. Das westliche Zyl-Thor, der stärkste Punkt der Festung, bestand eigentlich aus zwei Thorbauten, die im Jahre 1627 erneuert wurden; ein Gleiches geschah 1590 und 1594 mit dem St. Jans-Thor und Kreuz-Thor an der Nordseite der Stadt. Die wiederhergestellte ältere Umwallung**) hinderte indes keineswegs die Ausdehnung Haarlems auch im 17. Jahrhundert, in welchem die nördliche Neustadt (1671/72) entstand. Der städtische Anwachs ward gleichfalls befestigt und mit drei Thoranlagen, dem Deimans-Thor, dem Kennemer-Thor und dem Amsterdamer Wasser-Thor, versehen.

Vor den Kirchen, Kapellen und Klöstern der neuen bischöflichen Residenz hatte die Zerstörungswut der Spanier Halt gemacht. Die Begründung des Bistums Haarlem, diese wichtige kirchliche Neuerung, hatte erst kurz vor Ausbruch der öffentlichen Unruhen und des Bildersturmes, welcher die Stadt glücklicherweise verschonte***), stattgehabt. Unter den Gotteshäusern des Mittelalters war einst St. Gangolf, die Kapelle des gräflichen Hofes, die sich auf der Stelle des spätern Ochsenmarktes erhob, wohl das älteste. Doch auch die Stiftung der noch bestehenden Bakenesser Kirche wird auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückgeführt; sie wurde im Jahre 1620 durch Anbau eines nördlichen Seitenschiffes in unschöner Weise vergröfsert. Das aus derben Quadern konstruierte Portal an der Ostmauer dieses Seitenschiffes besitzt ganz die Formen, welche Lieven de Key öfters solchen Werken verlieh. Das später hinzugefügte Nordportal von 1639 ist weniger beachtenswert, einfach barock mit jonischen Pilastern gestaltet. Um so mehr Interesse gewährt der noch gotische Westturm aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Sein quadratischer Unterbau erhebt sich ganz schlicht in Backstein mit gotischen Blenden in beiden Geschossen und schliefst mit einem Umgang ab, von welchem aus der achteckige, reich mit Blenden und Fialen geschmückte Oberbau zunächst als Haustein-, sodann als Holzkonstruktion emporsteigt. Das oberste Glockenhallengeschofs mit seinem Umgang besitzt die seitdem üblich gewordene Krönung in Form eines leichten Zwiebelgestelles.

An Gröfse und Bedeutung, obwohl nicht an Alter, übertrifft die

---

*) Abg. bei v. Ysendyk. Litt. P. Bl. 25 u. F. Ewerbeck a. a. O.

**) Vgl. „De Wallen en Poorten d. St. H." von C. J. Gonnet im Ned. Kunstbod. 1881.

***) Allerdings blieb die Gr. Kirche vom 23. Aug. bis 7. Dez. 1566 geschlossen.

St. Bavokirche am grofsen Markte alle übrigen Gotteshäuser der Stadt. Sie wurde 1471 als dreischiffige Basilika mit einschiffigem Kreuz, äufserst stattlichem Chor, aber ohne Westturm begonnen. Statt des letztern führte man 1479 gegenüber dem Chor ein hölzernes Glockenhaus von viereckiger Grundform für sich auf; dieses eigentümliche Bauwerk eines Gerrit van Vy stand hier noch bis zum Jahre 1804. Es scheint, dafs man ursprünglich die St. Bavokirche in allen Teilen massiv ausgeführt haben wollte. So begann man (1502) über den mächtigen Rundpfeilern der Vierung die Konstruktion eines massiven Glockenturmes, der weit über das Mafs der gewöhnlichen Dachreiter hinausging. Da die Pfeilerfundamente nachgaben, wurde das Werk wieder abgetragen und statt dessen eine achteckige gotische Pyramide aus Holz mit Bleibedeckung bis 1519 errichtet*). In diesem Turme mit seinen drei Umgängen und dem Zwiebelgestell der Krönung, dessen geschmiedeten Eisenteile von Jakob Simonsz. van Edam herrührten, entdecken wir die ersten Anregungen zu den Konstruktionsleistungen der Renaissance. Auch bei den gezimmerten reichen Sterngewölben im Mittelschiff, deren Ausführung den Zeitraum von 1530 bis 1538 umfafste, hat es sich vermutlich um eine notgedrungene Erneuerung gehandelt. Dafs eine Bemalung dieser an Wirkung mit den kunstvollsten Steingewölben rivalisierenden Holzgewölbe vorhanden oder wenigstens beabsichtigt war, scheint aus den beträchtlichen Resten von Malereien hervorzugehen, die neuerdings an den Wänden der Kirche blofsgelegt wurden**). In der Beseitigung der Innendekorationen, wie in der Fortnahme mehrerer Kapellen haben wir vornehmlich die Thätigkeit der Folgezeit zu erblicken. Die spätere Grabkapelle Arent de Raets an der Südseite war ursprünglich Taufkapelle; ihr Taufbrunnen, das Werk eines Mechelner Gelbgiefsers, trug die Jahreszahl 1422. Ein anderer kleinerer östlicher Kapellenanbau mit reicher spätgotischer Fassade diente im 17. Jahrhundert vorübergehend als Eingang und Vorhalle. Ganz unerhebliche Veränderungen in den Details einzelner Aufsenteile (Strebepfeiler), zumal die schmückenden Zuthaten am Giebel jener Taufkapelle, erscheinen den Hochrenaissanceformen der benachbarten Fleischhalle so nahe verwandt, dafs man auch hier die schaffende Hand Lieven de Keys annehmen darf.

Welche Zeugnisse künstlerischer Thätigkeit mufs einst das Innere der Haarlemer Hauptkirche besessen haben! Welche Fülle an kostbaren

*) Als Urheber der Kirche und des Turmes wird, seit Schrevelius, gewöhnlich ein Pieter Bagyn bezeichnet, wie mir scheint fälschlich; Ampzing (a. a. O.) erwähnt einen Klaes Pietersz. Bagyn als Stadtzimmermeister von 1628, der wohl zu einer Verwechslung Anlafs gab.

**) Vgl. L. J. F. Janssen, Muurbeschild. te Haarlem etc. 1860 und D. v. d. Kellen jr., desgl.

Altartafeln, Wand- und Glasmalereien, an Bildwerken aus Stein und edlen Metallen, an Schnitzereien und Kleinodien vielerlei Art mufs sie verloren haben! Manches darunter überragte das ehrwürdige Gotteshaus beträchtlich an Alter; und wie jenes Taufbecken von 1422, so legt auch die frühere Kanzel von 1432, das Werk eines Mr. Jakob de Beeldsnyder*), den Gedanken nahe, dafs vor dieser St. Bavokirche bereits eine ältere bestanden habe. Von ihrem gotischen Vorläufer hat die gegenwärtige, mit einem Messinggitter versehene Kanzel aus dem 18. Jahrhundert noch den zierlich durchbrochenen spitzen Baldachin bewahrt. Der gotischen Kunstperiode gehört sodann ein kleines Kirchengestühl mit trefflichen Schnitzereien an den Innenseiten der Wangen an, und endlich die mächtigen, teilweise geschnitzten Schranken, welche mit ihrem reichen, halbnaturalistischen Gitterwerk aus Messing den Chor von dem Raume der Vierung trennen. Die Sockelfelder dieser vielleicht von Diderik Sybrandsz. aus Mecheln (1510) geschaffenen Chorschranken enthalten zahlreiche buntfarbige Städtewappen**), woraus auf eine allgemeine Beisteuerung zu diesem Werke geschlossen werden kann. Zwei Seitenschranken des mittleren Chorraumes sind dagegen beachtenswerte Schöpfungen der Frührenaissance (ca. 1540); das aus Eichenholz geschnitzte Gitterwerk besteht hier aus reich gegliederten, figürlich und vegetabilisch dekorierten Säulchen. Wie in der Rotterdamer Laurentiuskirche, so haben auch in der Bavokirche zwei Gilden, die der Weber und Fruchthändler, Wandmalereien an den beiden Vierungspfeilern der Chorseite (1580 und 1585) ausführen lassen, kräftige breite Kartuschenornamente als Umrahmung von Bibelsprüchen. An dem dritten, südlichen Vierungspfeiler hängt das gleichfalls schon oben erwähnte, zierlich gemeifselte Epitaphium der Ermgardt Coenraedtsd. († 1619) und des Pieter Jansz. Raet. Dann folgen zeitlich die geschnitzten grofsen Windfangthüren im Kreuzschiffe von 1642, Werke in strengen Renaissanceformen, und endlich, als Schöpfungen des 18. Jahrhunderts, neben der Kanzel, die berühmte herrliche Orgel Christian Müllers aus Amsterdam (1735—1738) und das zu Ehren dieser Orgel darunter angeordnete Marmorrelief von J. B. Xavery (S. 360).

Noch sei von mittelalterlichen Gotteshäusern die St. Jans-Kirche, ein Bauwerk aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, erwähnt. Ihr Chor liegt an der St. Jans-Strafse, wo sich auch der Eingang zur Kirche in Gestalt eines Vorportals in strengen Renaissanceformen (1628) befindet. Interessant ist der Dachreiter, an welchem eine Mischung von gotischen

*) Schrevelius a. a. O.

**) J. A. Alberdingk Thym, H. Gerlings en Enschedé, Beschr. d. Wapens in d. gr. K. te H., 1873. Fol. Vgl. ferner S. Ampzing, Ikonographie . . . v. d. Gr. Kerk d. St. H. (a. a. O. S. 502 ff.) und J. Wolf, Beschr. d. St. Bavokerk t. H. 1845.

und Frührenaissance-Blenden auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts hinweist. Die ehemalige St. Anna-Kirche, die noch im Jahre 1613 durch einen neuen Westturm, die Schöpfung Lieven de Keys, ausgezeichnet wurde, mufste 1649 einem vollständigen Neubau weichen, um gleichzeitig

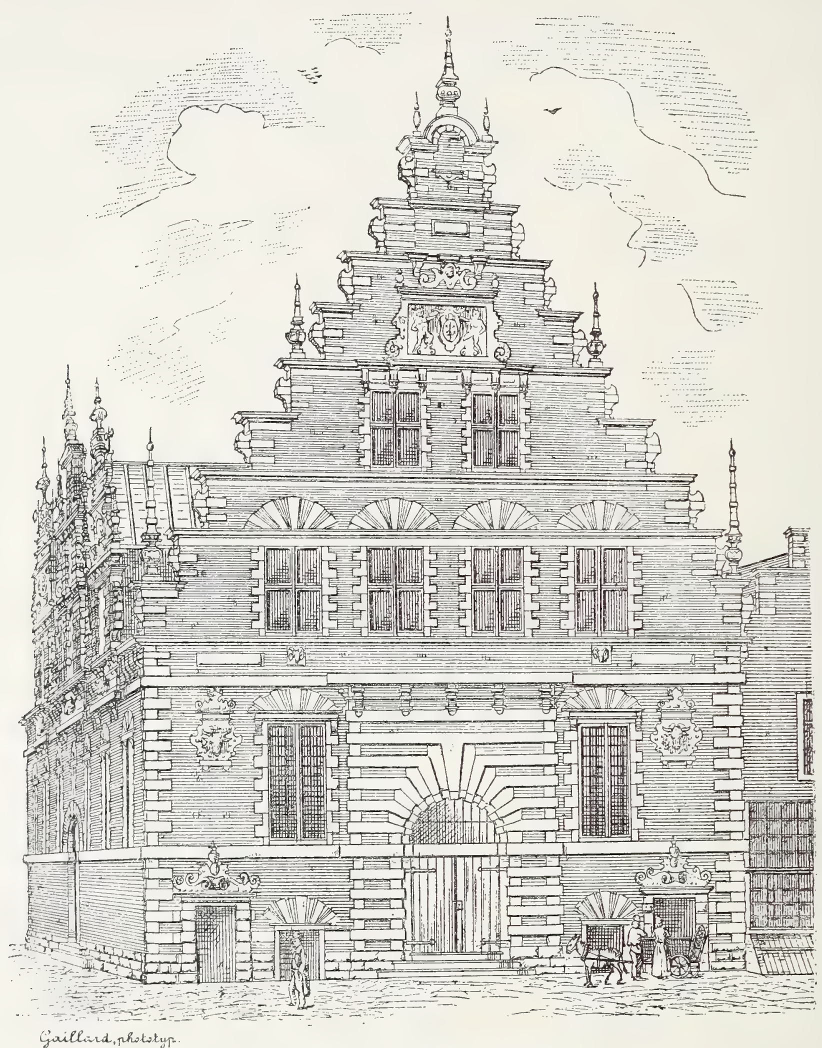


Fig. 147. Die Fleischhalle zu Haarlem.

den Namen Nieuwekerk zu erhalten. Diese dreischiffige Neue Kirche Salomon de Brays mit ihrem geraden Abschlufs bietet weder im Innern, noch an den mit plumpem dorischen Gebälk abgeschlossenen nüchternen Fassaden etwas von Belang; leider aber beeinträchtigt sie den Unterbau

des St. Annaturmes. Dieser quadratische Unterbau ist zweigeschossig in Backstein mit Hausteinteilen aufgeführt und enthält schmale Rundbogenfenster; in der durch das zierliche Format der Backsteine noch erhöhten Derbheit der Profilglieder verrät sich die bekannte Eigentümlichkeit jenes Baumeisters. Eine kraftvolle Ballustrade mit hohen Obelisken auf den Ecken krönt den Unterbau. Höchst originell erscheint am Mittelbau der Übergang vom Viereck ins Achteck bewerkstelligt, und ebenso ungezwungen, leicht und kühn baut sich der mehrfach geöffnete Oberteil resp. Helm bis zur Spitze auf. Eine geistvollere Turmhelmlösung, mit welcher hier ein wirkliches Äquivalent für die gotische Pyramide geboten ist, hat die Renaissance schwerlich irgendwo anders aufzuweisen.

Haarlem besafs und besitzt heute noch eine Reihe von Wohlthätigkeitsanstalten, Gasthäusern, Waisenhäusern und Hofjes, deren Regentenkammern — ich erinnere an das durch Franz Hals berühmte Hofje van Heythuyzen — durch ihre Ausschmückung für die Geschichte der Malerei eine Rolle spielen. Von diesen Anlagen waren z. B. das Heil. Geisthaus und das St. Elisabeth-Gasthaus bereits im Mittelalter gestiftet worden. Baugeschichtlich kommt für uns vorzüglich das heutige Reformierte Waisenhaus für Mädchen in Betracht, welches im Jahre 1608 von Lieven de Key errichtet wurde; es ist jenes ursprüngliche Oudemannen-Haus, das im Süden der Stadt, neben dem Elisabeth-Gasthaus, auf einem von Franz van Bekesteyn geschenkten Terrain angelegt, nur durch die Erträge einer öffentlichen Rhetorikerfestlichkeit (vgl. S. 180/81) vollendet werden konnte. Erwähnter Donator hatte übrigens auch im Jahre 1604 eine Festmahlzeit für die alten Leute dieser Anstalt gestiftet, eine Vergünstigung, die — laut Gedenktafel — jährlich an einem bestimmten Oktobertage eintrat. Es mufs ein merkwürdiger, höchst sympathischer Anblick gewesen sein, diese alten Leute in dem noch heute wohlerhaltenen Speisesaal vergnügt tafeln gesehen zu haben. Da waren gewifs die blendend weifs getünchten Wände und die realistisch geschnitzte Greisenfigur vor der Nische einer Schmalwand mit dem grünen Laub des Haarlemerhouts bekränzt; feurig rote und gelbe Tulpen standen in irdenen Krügen auf dem Tische, und alles harmonierte in diesem hohen länglichen Raume mit seinem frischgescheuerten, roten, aus zickzackförmig gelegten Klinkern zusammengesetzten Estrich und dem tiefbraunen, auf reichgeschnitzten Kraghölzern ruhenden Balkenwerk der Decke. Vor allem aber erscheint, aufser dem östlichen Hofportal, die in frischer Ziegel-Haustein-Manier behandelte westliche Hoffassade des Oudemannen-Hauses beachtenswert. Sie besitzt eine Längenausdehnung von 13 Fenster-

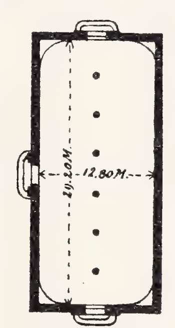


Fig. 148. Grundrifs. Fleischhalle zu Haarlem.

achsen, inmitten einen prächtigen Giebel und zwei ungleich hohe Stockwerke, deren Lichtöffnungen am Erdgeschofs in Rundbogenblenden angeordnet sind. Das Diakonie-Haus Jansstr. 36, eine ebenfalls stattliche, zweigeschossige Anlage mit Fenstern in Rundbogenblenden, verrät gröfsere Einförmigkeit der Fassadengestaltung. Eine etwas wunderliche, doch malerisch wirksame Erscheinung ist das Portal des Barbara-Frauenhauses mit einem Relief und einer Inschrift, welche den Namen des Stifters Hugo van Assendelft enthält, wohl eine der letzten Arbeiten Lieven de Keys (1624).

Die wichtigste aller Profanbauten Haarlems, das mittelalterliche Rathaus, war ursprünglich das Schlofs der holländischen Grafen. Es lag am Sande, wie der grofse Markt ehedem hiefs, und ging später in städtischen Besitz über, nachdem vorher ein kleineres Rathaus an der Smedestr. (Ecke Markt) bestanden, das gleichfalls einst den Grafen gehört haben soll. Man kann den im 12. oder 13. Jahrhundert errichteten, länglich viereckigen Kern des heutigen Stadtgebäudes mit seiner ursprünglichen Architektur, die noch romanischen Charakter offenbart, deutlich erkennen. Die Front am Platze mit ihrem Zinnenkranz ist durch Lisenen gegliedert, die durch Rundbogen miteinander verbunden sind. Später entstanden in gotischen Formen an der Front zwei Vorbauten mit Giebelschauseiten und aufserdem ein nördlicher Rathausflügel an der Zylstrafse, alle drei im Erdgeschofs mit offenen Hallen versehen. Die gröfsere jener beiden Vorbauten und der Nordflügel, an dessen Hinterseite ein achteckiges Türmchen mit mehrfach geöffnetem Helme emporstieg, wurden im Jahre 1630 verändert resp. umgebaut*), während das zierliche Türmchen erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts verschwand. Doch schon im Jahre 1620 hatte man begonnen, der Front ein renaissancemäfsiges Aussehen zunächst durch Veränderung der Thür- und Fenstereinfassungen zu verleihen, und aus dieser Periode stammen in der That noch die zu beiden Seiten der Freitreppe sichtbaren Erdgeschofsfenster, welche entschieden de Keysches Gepräge besitzen. Man kann indes nicht sagen, dafs die Renaissance und unser Jahrhundert, welches u. a. einen auf toskanischen Säulen errichteten (nordöstlichen) Balkon mit dem Schafott beseitigte, den malerischen Reiz dieser merkwürdigen Anlage erhöht haben.

Betrachten wir die wichtigen Bauarbeiten von 1630, die dem Haarlemer Rathause im allgemeinen das gegenwärtige Aussehen verliehen haben. Der zur Rechten vorspringende Frontanbau enthält im Erdgeschofs Haupteingang und Vorhalle, seine Giebelfront ist durch Pilaster

---

*) Der Stich von P. Zaenredam, in dem Werke von Ampzing, führt das Rathaus noch in dem ältern Zustande vor.

und Gebälke gegliedert und die Fenster sind durch Frontons verdacht. Architravierte Einfassungen und antike Giebelverdachungen sehen wir auch an den Hauptfenstern und dem Portal der ursprünglich gebliebenen linken Fronthälfte, zu deren neuern Bestandteilen aufser jener Freitreppe noch der über dem Portal ausgekragte kleine Balkon gehört. Mehr Beachtung verdient der zweigeschossige nördliche Rathausflügel, der mit einer Schmalseite von 9.30 m am Markte, mit einer Front von 40.50 m an der Zylstraat liegt. Man erkennt an diesem Backsteinbau mit den strahlenartig belebten Fensterentlastungen des Untergeschosses, dem derben Gurtgesims, das dicht über den Fenstern in Sturzhöhe in Form einer Platte herumläuft, und der kräftigen, barocken Portalumrahmung den Einflufs der Architektur der Fleischhalle. Und warum sollten nicht Pieter Reyerszon de Lange, der Stadtsteinhauer, und Teunis Willemszon, der Stadtsteinmetz, eine Anlehnung an ihren Vorläufer de Key für richtig gehalten haben? Doch versagten sie sich an der Schmalseite des Oberbaues nicht die zeitgemäfsen antiken Giebelverdachungen der Fenster, und aus eigener Initiative schufen sie auch das krönende Gebälk mit den weit ausladenden, prächtig geschnitzten Konsolen, über welchen der Stadtzimmermeister Klaes Pz. Bagyn ein hohes Walmdach errichtete. Was den innern Ausbau betrifft, so sind hier die untern Räume massiv eingewölbt, die obern durch Balkenwerk gerade gedeckt. In jener Vorhalle an der Hauptfront haben sich noch die kurzen gotischen Rundsäulen mit Blattkapitälen und die alten Kragsteine mit bizarrer figürlicher Skulptur erhalten, während das Balkenwerk mit den geschnitzten Konsolen dem 17. Jahrhundert angehört. Eine Erneuerung resp. Wiederherstellung der Säle und Kammern des Hauptgebäudes, welches heute teilweise Museumszwecken dient, hat 1642 stattgefunden. Damals wurde auch der merkwürdigste Raum im Obergeschofs, der grofse Saal oder Flur mit seinem ehrwürdigen Gebälk, dessen riesigen geschweiften Kopfbänder paarweise Spitzbogen bilden, restauriert, ein Raum von imposanter, durch den mannigfaltigen künstlerischen Schmuck der Wände und den von P. Holsteyn (1636) u. a. geschaffenen Glasmalereien noch erhöhter fesselnder Wirkung.

Wenden wir uns von der Betrachtung der mittelalterlichen Bauanlagen, die, um mit Samuel Ampzing*) zu reden, „nach der strengen Belagerung und dem letzten grofsen Brande erhalten geblieben sind", den öffentlichen Neubauten aus der Zeit der glänzendsten städtischen Erhebung zu, den Schöpfungen, von welchen jener gewissenhafte Autor ausdrücklich hervorhebt, dafs sie „staen door dyne hand Key, wackerste Fabryk, in syn fatzoen en wesen", indem er gleichzeitig am Rande be-

*) A. a. O. S. 55.

merkt: „Lieven de Key sterf den 17. Jul. 1627“. Es handelt sich vorzüglich um die St. Jorisdoele, die Waag, die Fleischhalle, das Oude-

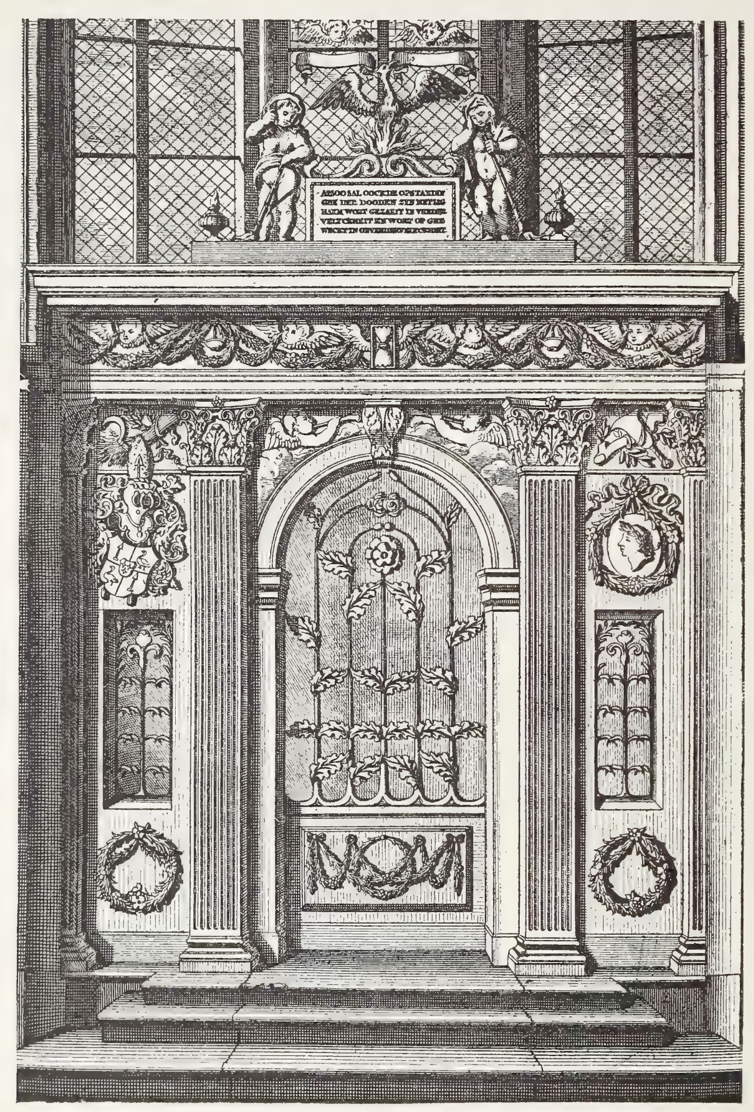


Fig. 149. Kapellenschranken. Oudekerk zu Amsterdam.

mannen-Haus und den St. Annaturm; die beiden letzten haben wir bereits oben kennen gelernt.

Wir werfen unsern Blick zuerst auf die Schutterei, die ganz natürlich, unter dem mächtigen Eindruck der jüngsten Waffenthaten, am

frühesten Vorteil aus den neuen Verhältnissen zog. Von den beiden städtischen Doelen lag das Kloveniers-Gildehaus an der Gasthuisstr., im Westviertel, die St. Jorisdoele, deren Mitglieder ursprünglich die „Oude Schuts", die alten Schützen, hiefsen, im Süden, an der gr. Houtstraat. Später nannte man die schon 1562 neugebaute Kloveniersdoele einfach die Oude Doele, wird sie doch neben dem von Lieven de Key gebauten, eleganten St. Joris Gildehause von 1592 recht altmodisch und unansehnlich dreingeschaut haben. Ihre Front lag mit einer schlichten Giebeldreizahl nach dem Exerzierplatze der Schützen zu, links von diesem Platze zogen sich die abgegrenzten Schiefsstände hin; die hohen Fenster des Hauptstockwerks, des Erdgeschosses der Doele, liefsen allerdings auf grofse Räume schliefsen, deren Schönheit Schrevelius versichert. Die St. Jorisschützen hatten ihr altes Gildehaus, das aus dem 1414 gestifteten St. Michaelskloster entstanden war, beim Stadtbrande von 1576 verloren. Sie entschlossen sich nach einiger Zeit zu einem Neubau, von welchem heute, nachdem die Doele inzwischen eine Laufbahn als Herrenlogement, Proveniershaus, Armenhaus und Zeichenschule zurückgelegt, glücklicherweise noch ein erheblicher Rest der originellen Front an der gr. Hauptstraat erhalten ist (Fig. 146). Wir haben schon oben (S. 214) den intakt gebliebenen Hauptgiebel der ursprünglichen Fassade mit seinen malerischen Fensterbekrönungen, die in Form von Rundbogenpaaren in das Ziegelmauerwerk eingelassen sind, betrachtet und verweisen auch, was die Gründe für de Keys Autorschaft an dieser ehemaligen Doele betrifft, auf die früheren Ausführungen.

Bei der Waag von 1598, welche für die Zwecke des ganzen städtischen Handels errichtet wurde, kann die Frage nach dem Urheber keine Schwierigkeiten bereiten, wiewohl die so augenfällige Verwendung antiker Bauformen eher gegen, als für de Key zu sprechen scheint. Aber wir meinen vielleicht nicht zu unrecht, dafs der eingewanderte Flamländer hier dem Geschmack gewisser heimischer Künstler von Einflufs und Verehrer Italiens, dafs er den Wünschen derjenigen, welche hier einen nicht gewöhnlichen Quaderbau durchsetzten, nur bescheiden entsprochen habe. Wie er dies that, wie er, als Holländer von Gesinnung, mit einer beispiellosen Nichtachtung aller formalen Feinfühligkeit der italienischen Renaissance diese Waagarchitektur schuf, das erinnert wohl an Rembrandt, der später den unverbesserlichen Liebhabern der Antike seinen berühmten heulenden Ganymed vormalte. Es ist ein dreigeschossiges Eckgebäude am Spaarne mit nur drei Fensterachsen an jeder Seite; die Fassaden besitzen übereinstimmend im Erdgeschofs je ein kraftvolles Rustikaportal, eingefafst von Rundbogenfensterchen, im Hauptgeschofs Fenster mit Steinkreuzen und runden und dreieckigen Frontons,

im Obergeschofs*) kleine, rundbogige Fensterpaare mit gemeinsamer Simsverdachung und endlich, als Abschlufs ihres derben, primitiven Konsolengebälks, eine Dachballustrade. Interessant ist der mit seinem alten Balkenwerk wohlerhaltene Waagraum**), über welchem im Mittelgeschofs die ehemalige Gildekammer der Schiffer liegt.

Über den Bau der vielgenannten Haarlemer Fleischhalle (Fig. 147), der nur wenig jünger als die Stadtwaag ist, äufsern sich die erhaltenen Urkunden genau und ausführlich. Die ältere Fleischhalle von 1385 lag auf einem Teil des Terrains der heutigen, an der Ecke der Spekstraat und der Warmoesstraat. Da sie den Bedürfnissen des Publikums und der auf 35 Mitglieder gestiegenen Fleischergilde längst nicht mehr entsprach, so ward in einer Ratsversammlung vom 11. Oktober 1601, zugleich mit dem Ankauf einiger benachbarter Grundstücke, der Neubau einer Halle beschlossen, welche sich nun auf einem an drei Seiten freiliegenden Terrain von 109 Fufs Länge und über 50 Fufs Breite am grofsen Markte ausdehnen konnte. Schon am 20. November 1601 lagen der Vroedschap zwei Pläne de Keys nebst Veranschlagungen des Stadtzimmermeisters Claes Pietersz. vor. Der eine, billiger veranschlagte Entwurf zeigte u. a. antike Frontispize und dürfte im Geiste der Waag gehalten gewesen sein. Der andere Entwurf mit reichen, „flandrischen“ Spitzgiebeln erhielt nach sorgfältigster Prüfung den Vorzug, und man erkennt daraus, dafs jener weise Mann, der gemeint hat, die alten Bauten seien stets so einwandsfrei zurechtgeformt worden, wie etwa die Stiefel vom Schuster, sich ungeheuer geirrt hat. Stilfragen und künstlerisch-technische Erwägungen bildeten Eigentümlichkeiten aller guten Epochen der Architektur. Am 6. Juni 1602 wurde der erste Stein zur Fleischhalle gelegt und im Oktober des nächsten Jahres stand das Gebäude vollendet da. Im Innern wurden Kellerei und der grofse Hallenraum, welcher durch sechs Rundsäulen geteilt ist, laut Ratsbeschlufs massiv überwölbt***). Von frappanter Schönheit und Eigenart sind die mit reichlicher Verwendung von Haustein ausgeführten drei Fassaden. Der Haustein gliedert hier nicht die Backsteinflächen, sondern ist auf die Mauerkanten, auf die Gesimse und reichen Zierteile beschränkt. Am Markt und der Hinterseite erheben sich mehrgeschossige Staffelgiebel; die sieben Fensterachsen umfassende Langfront besteht nur aus einem Geschofs und drei prächtigen Aufsatzgiebeln, von welchen der mittelste (Fig. 81) dominiert. Alles wirkt hier erstaunlich originell! Man

*) Das hier angebrachte, von zwei springenden Satyrn gehaltene Stadtwappen findet sich in ähnlicher Ausführung nur noch an der Fleischhalle.

**) Der Wägeapparat enthält am Eisenbalken das Monogramm * C†I * 1623 *; ein Handwerkszeichen an einer Thür im Innern liefse sich auf den Namen des Stadtzimmermeisters Claes Pietersz. deuten.

***) Vgl. S. 184 und die Abbg. Fig. 68, 82 und 148.

betrachte nur an jener Giebeldreizahl die Verknüpfung mit dem Unterbau und den Übergang von der Backsteinmauerung zu den reichen Haustein-bekrönungen; man betrachte die einfachen geschweiften Ansätze auf den Stufen der beiden Staffelgiebel und das bei aller Schlichtheit so mannig-

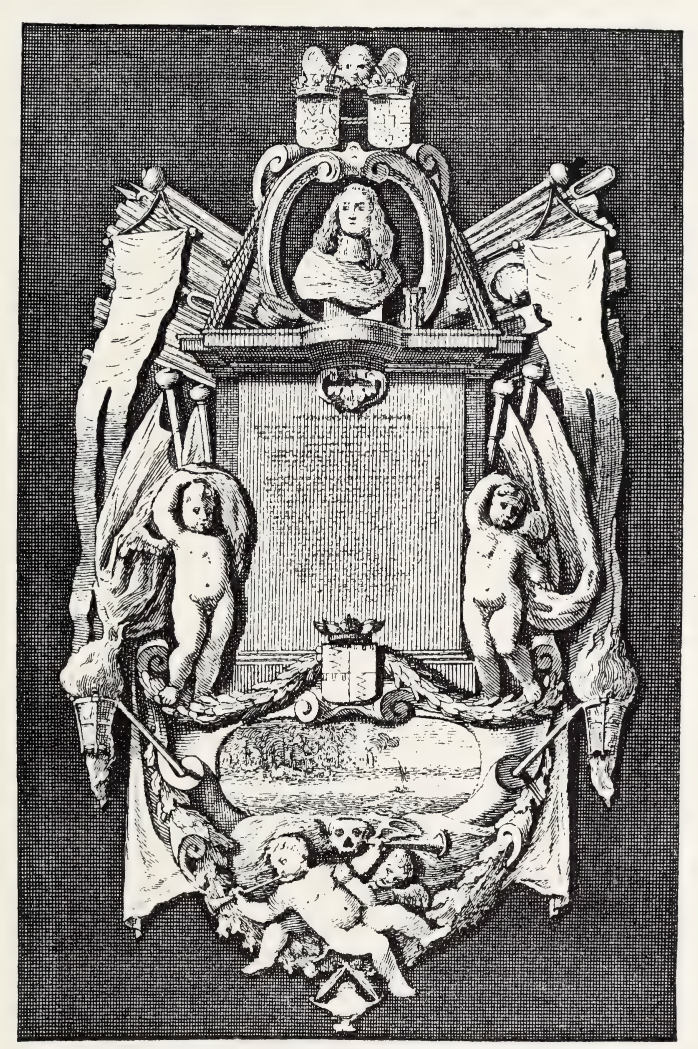


Fig. 150. Grabmal des Admirals Isaac Sweers. Oudekerk zu Amsterdam.

faltig gestaltete Rahmenwerk der Fenster und der Eingänge, an welchen das Rustikaportal der italienischen Renaissance verwertet erscheint. In allem und jedem offenbart sich der Charakter des Gebäudes, der zur Vollendung gediehene Geschmack und Geist der Zeit: in der schlichten Profilierung der

derben Simsplatten und Fensterverdachungen, in den starken Farbenkontrasten des Mauerwerks, wie in den naturalistischen Dekorationen, den bekränzten Stier- und Widderköpfen. Die Gebälkgestaltung an der Langfront ist wohl die eigenartigste, welche seit dem klassischen Altertum geschaffen wurde. Dementsprechend war auch der Eindruck dieser wunderbaren Schöpfung de Keys auf dessen Zeitgenossen und die folgenden Generationen ein bedeutender. Ja, der Zulauf von Neugierigen nach dem Gebäude, welches Ampzing „onze trotze Hal, wiens g'lijken dat ik meen men nergens vinden sal“ und Schrevelius „mehr einen Palast, als eine Halle“ nennt, war anfänglich so stark, dafs der Magistrat am 24. Dezember 1605 ein Verbot gegen den unnötigen Aufenthalt in der Halle seitens schaulustiger Bürger zu richten sich gezwungen sah.

Ampzing hebt auch eine Fischhalle hervor, „die seer uytnemend schoon dicht by de vleesch-hal is“. Sie wurde — sicherlich ebenfalls nach Entwürfen der Stadtfabrik — im Jahre 1603 am grofsen Markte, an der Nordwestseite der Bavokirche, errichtet und im 18. Jahrhundert abgetragen. Dieses mit einem steilen, giebellosen Dache bekrönt gewesene Bauwerk bestand aus zwei rechtwinklig zu einander angelegten niedrigen Flügeln, toskanischen oder dorischen Säulenhallen, die mit den parallelen Kirchenmauern einen umschlossenen Binnenplatz bildeten. Nach aufsen waren die beiden auf schlichtem Sockel stehenden Galerieen durch Halbsäulen oder Pilaster gegliedert und in derbumrahmten Rundbogenfenstern geöffnet. Indem wir an dieser Stelle noch des alten Prinzenhofes, einer mit dem ehemaligen Jakobynenkloster identisch gewesenen Anlage*), und jenes Gebäudes der Grafen von Holland, das vorübergehend als Rathaus gedient und um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine in den Formen strenger Spätrenaissance gehaltene Front erhielt, Erwähnung thun, glauben wir allen öffentlichen Bauten, deren Entstehung der Vergangenheit Haarlems angehört, gerecht geworden zu sein. Wenden wir uns daher nunmehr dem Wohnhausbau zu.

Zweifellos hatten die alten bescheidenen Bürgerhäuser durch die Belagerung von 1573 und den darauffolgenden Stadtbrand am meisten gelitten. Nur eine einzige der Wohnstätten des Mittelalters, die der Zerstörung entgangen waren, hat sich auf die Gegenwart gerettet: der sog. Hof von Holland, wie dieses schon 1448 urkundlich vorkommende, merkwürdige Haus seit dem Jahre seiner Restauration (1641) heifst. Die Veränderungen, die es im Innern und an seiner nur drei Fenster breiten Schauseite im Laufe der Zeiten erfuhr, waren jedenfalls so durchgreifender Art, dafs die aus der neuesten Wiederherstellung **) hervorgegangene Front mit

*) Hinter dem Stadthaus.

**) Durch P. J. H. Cuypers; vgl. d. Mededeel. d. Rijksadvis. Taf. IV.

ihrem schlichten Staffelgiebel und ihren gotisch profilierten Blenden von elliptischer Bogenform wohl kaum dem ursprünglichen Fassadenbilde entsprechen dürfte. Es hat den Anschein, als wenn vor der Bauperiode Lieven de Keys die homogene Ziegelarchitektur in Haarlem die für die Bürgerhäuser herrschende gewesen sei. Ein älteres Beispiel dieser Art ist das Haus Kl. Houtstr. 92, an welchem aufser den Kleebogenstellungen des Hauptgeschosses das Ziegelmosaik des Frieses auffällt. Späterer Entstehung ist das minder belangreiche Haus Oude Gracht No. 95 vom Jahre 1583. Dem Ende des 16. Jahrhunderts aber dürfte das Fragment einer alten Fassade, ein Ziegelgebälk (Fig. 76) an dem Hause Oude Gracht 123 angehören. Diese Pflege des homogenen Backsteinbaues, vor allem die Existenz jener so sehr den Fliesenbelägen der Innenräume entsprechenden Ziegelmosaiken erinnert uns daran, dafs Haarlem, wohl ebenso früh wie Delft und Utrecht seine „Platteel- und Potten-Bäcker", seine Fabrikanten von Fayencen, unter welchen Ampzing einen Willem Janszon „op het Bagynhof" besonders rühmt, gehabt hat*).

Auf Lieven de Key und seine Bildhauerwerkstatt darf augenscheinlich für den Haarlemer Wohnhausbau nicht blofs die Einführung der malerisch-effektvollen Ziegel-Hausteinarchitektur, sondern auch die Emancipation von der Dekorationsweise der „Platteel-Bäcker" zurückgeführt werden. Die Wohnhausfassaden aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts halten freilich an der Form des schlichten Staffelgiebels, an den traditionellen, über Kragsteinen entwickelten Bogenstellungen, allerdings nur für das Hauptgeschofs, fest, während die Fenster der obern Stockwerke in einfach profilierten, anfänglich flacheren, später tieferen Blenden liegen. Die Blenden haben zumeist elliptische Korbbogen- oder Tudorbogen-Form. Offenbar steht diese Fassadenbehandlung in der Mitte zwischen der Delft-Dordrechter und der Amsterdamer Bauweise. Die Vorliebe des Steinhauers aber erkennt man an den künstlerischen Formen der Kragsteine, an den prächtig modellierten Löwenmasken und anderen Bildwerken des festlich-heiter wirkenden, oft auch mit Inschriften geschmückten Frieses über dem Erdgeschofs, welches allein schlicht gelassen ist. Aufser diesem Friese kommen Horizontalgliederungen der Giebelfront höchst selten vor, in der Regel statt dessen ein blofser Hausteinstreifen.

Unternehmen wir eine flüchtige Wanderung durch die Altstadt. Mehrere charakteristische Beispiele der geschilderten Bautype finden wir in der Damstraat, welche von der Bavokirche nach der Waag führt; so das Haus an der Ecke Klokhuisplein, ferner No. 3, 13, 23 (1610) und

*) Vgl. A. v. d. Willigen im Ned. Spectator (Haarlemsche Plateel- und Pottebakkers).

16 (1645). Den schönsten Eindruck ruft Damstraat 13 hervor; hier sieht man den Tudorbogen als durchgehende Bogenform, ferner hübsch ge-

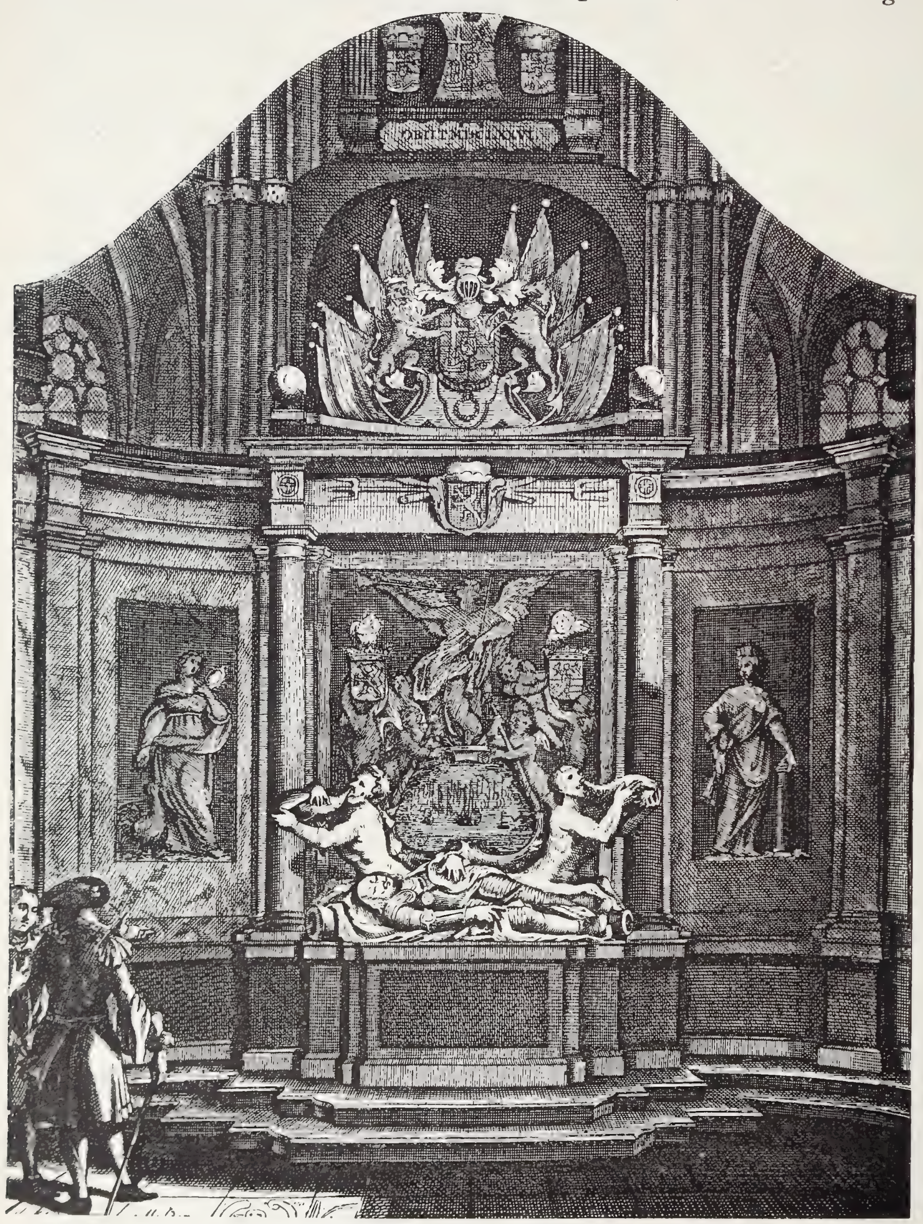


Fig. 151. Grabmal Michiel de Ruyters. Nieuwekerk zu Amsterdam.

schmiedete Maueranker und reiche Kragsteine mit energischen Löwenköpfen und geflügelten Engelsköpfen. Bemerkenswert sind ganz in der

Nähe die Häuser Spaarne 22, Korte Spaarne 23 und 25 und Korte Veerstraat 36 vom Jahre 1644. Auch die nach dem städtischen Süden führende Kleine Houtstraat bietet geeignete Illustrationen (No. 14, 37 vom Jahre 1609, 81/83 und 116) zu dieser Gattung von Wohnhäusern, die in der Regel eine Höhe von vier Stockwerken besitzen. Minder wichtige Baudenkmäler hat die grofse Houtstraat (No. 66), die Warmoestraat (No. 2 vom Jahre 1605), die Frankenstraat (No. 18) und die Smeestraat (No. 16) aufzuweisen. Dagegen gehören die Oude Gracht (No. 91, 113, 117 und 114 vom Jahre 1609), die Zylstraat (No. 96, 97, 100 und 54 vom Jahre 1610), die Bartel Jorisstraat (u. a. No. 40 vom Jahre 1608) und die St. Jansstraat (No. 61/63 und No. 64) zu den interessantesten Teilen der Altstadt. Namentlich repräsentieren die beiden altertümlichen Häuser der letztgenannten Strafse höchst reizvolle, durch prächtigen plastischen Schmuck ausgezeichnete Leistungen der Werkstatt des verdienten Haarlemer Meisters, welcher hier der Bildnerei ein nicht undankbares Feld innerhalb der Architektur eingeräumt hat. Dafs die folgenden Generationen, auch auf dem Gebiete des Wohnhausbaues, nichts Ebenbürtiges zu schaffen wufsten, haben wir bereits an früherer Stelle hervorgehoben.

2. AMSTERDAM.

Von Individuen, wie von Gemeinwesen und ganzen Volksstämmen wissen wir aus der Geschichte, dafs bei ihnen aufserordentliche Schwierigkeiten zu aufserordentlichen Kraftanstrengungen und ungewöhnlichen Erfolgen geführt haben. Für keinen Ort der Niederlande gilt dies mehr, als für Amsterdam*), das, aus armseligen Anfängen unter schwierigsten Verhältnissen erwachsen, die höchste Stufe municipaler Kraft und Blüte erreichte. Nachdem ein holländischer Edelmann sich eine Burg am Ausflufs der Amstel in das Y, den südwestlichen Arm des Zuidersees, errichtet und das Gebiet ringsherum im 12. Jahrhundert von einem Utrechter Bischof als Lehn empfangen hatte, stellte sich nach und nach ein kümmerlich lebendes Fischervolk in den Schutz dieser Burg, um ungestört seinem Gewerbe nachgehen zu können. Festes Land gab es hier wenig, überall spülten die Fluten von Y und Amstel hin und bildeten ein Gebiet von Morästen und Gräben. Um einen festen Mittelpunkt für die Ansiedlung zu erhalten, führte man einen Damm auf, nach welchem der Ort

*) Von der reichen Litteratur, älterer u. neuerer Stadtbeschrb., seien nur erwähnt die Werke von J. J. Pontanus (Hist. urb. et rer. Amst. 1611), v. Zesen (1664), Commelin (1693/94), Jan Wagenaar (1760. 3 Bde.), P. Scheltema (Amstels Oudheid) und ter Gouw (1879 ff.).

„Amstelredam“ (Amstelerdam) benannt wurde. Noch später mufsten mehrere Strafsen auf Deichen angelegt werden (z. B. Zeedyk, Haarlemerdyk, Nieuwedyk), während eine auf ebenem Boden befindliche Gasse noch

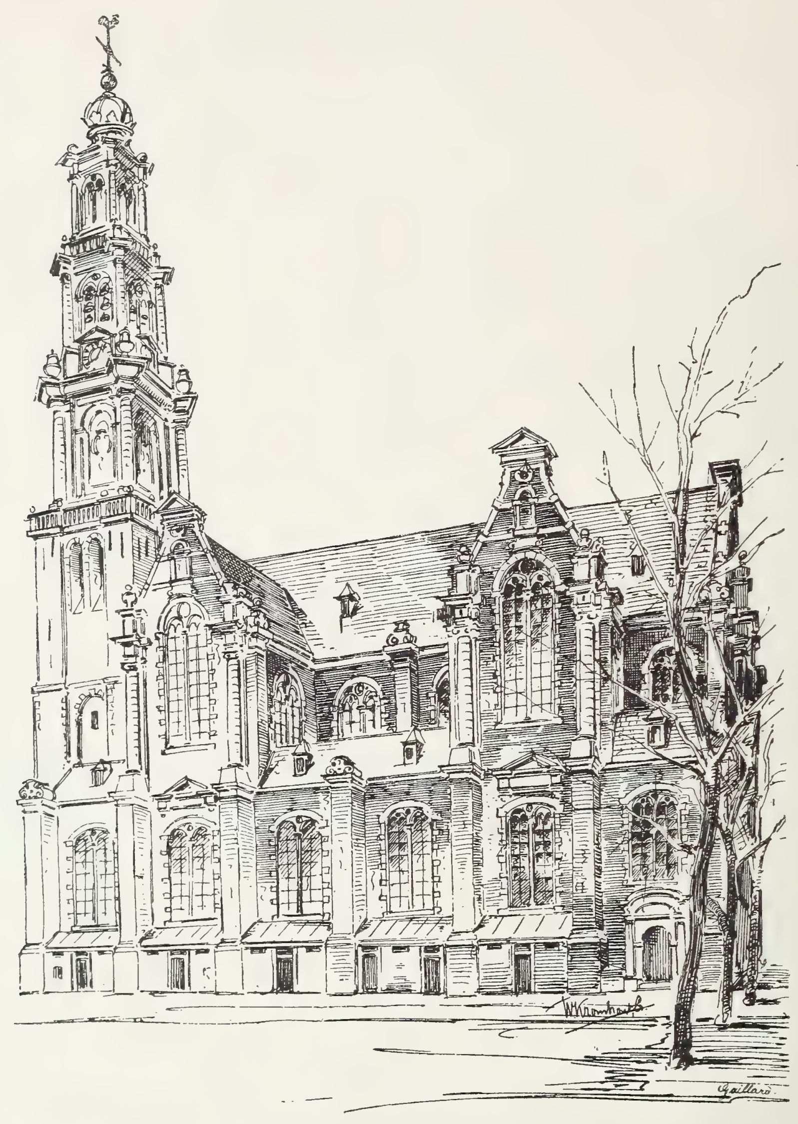


Fig. 152. Die Westerkerk zu Amsterdam.

heute den bezeichnenden Namen „Nes“ (Nässe) führt. Erst allmählich gewann die Amstel ihre festen Ufer und zugleich der „Dam“ eine Ausdehnung, durch welche er der Mittelpunkt des lokalen Verkehrs wurde

und blieb, das kräftig schlagende Herz, von dem aus die Adern der Stadt nach allen Seiten hin Blut und Leben empfingen und noch empfangen. Die Mündungsstrecke der Amstel vom „Dam" zum Y aber erhielt den Namen „Damrak", d. h. Dammstrecke.

So war die lokale Ausdehnung Amsterdams von Anbeginn eine konzentrische, und diese Entwicklung prägte sich am deutlichsten in der Anlage der Hauptgrachten, der ehemaligen Stadtgräben aus, welche gleich den Lagunen Venedigs die wichtigsten Verkehrswege der Stadt bilden. Im Mittelalter, als es sich noch nicht um den Schutz eines reichen Gemeinwesens handelte, genügten diese Gräben und die natürliche Sicherheit des Ortes vollkommen zur Verteidigung, und wohl aus diesem Umstand hat der Lokalstolz der Haarlemer Bürgerschaft die Mythe abgeleitet, dafs der Nachbarort von ihr nicht die Erlaubnis zum Bau einer Festung erhalten konnte*). Dieser Festungsbau war aber die ganz natürliche Folge der Stellung und des Reichtums, welche die Bürger Amsterdams im 15. Jahrhundert aus dem von ihnen hauptsächlich betriebenen, um den russischen Getreidehandel geführten Kampf gegen die deutsche Hansa gewannen; und Kaiser Maximilian, der hohe Protektor der werdenden Metropole, der ihr die Kaiserkrone als Wappenschmuck verlieh, unterstützte den Plan einer Befestigung, welcher gleichzeitig die bessere Verteidigung gegen die Angriffe des feindlichen Utrechts bezweckte. Für die Entwicklung des Ortes, der erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts Stadtrechte empfangen, dann, im Besitz von Handelsvorteilen aller Art, durch die Klugheit, Beharrlichkeit und Betriebsamkeit der Einwohner gewachsen war, der die Folgen der Stadtbrände von 1421 und 1452, wie die heftigen Fehden der Adelsparteien rasch zu überwinden vermocht hatte, bildet der Beginn des Festungsbaues (1481) den Anbruch einer neuen Epoche.

Da wir es hier mit der Umwallung der Stadt in den Grenzen, die ein Jahrhundert lang bewahrt blieben, zu thun haben, so sei ihren architektonisch wichtigsten Teilen eine flüchtige Aufmerksamkeit geschenkt. Die Nordostecke bildete ein turmartiges Bollwerk, der noch heute erhaltene Schreyershoek-Turm (1487) am Y, welcher 1569 restauriert und mit einem zierlichen, auf die Abfahrt der Schiffer und die Trauer der zurückgelassenen Frauen bezüglichen Relief (Fig. 180), wahrscheinlich von der Hand Joost Jansz. Bilhamers, geschmückt wurde. Von hier und dem benachbarten St. Olofs-Thor zog sich die Kurve der Festung südlich, neben der heutigen Geldernschen Kade, nach dem St. Anthonis-Thor (1488), der

*) Holl. Chronik XXI. Kap. 13 und S. Ampzing S. 388:
„Sij mogt het minst niet doen, aen muer, aen vest, en wal,
„Tmost Haerlems wille sijn en Haerlems wel-geval."

jetzigen gleichnamigen Waag, und von dort, am Kloveniersburgwal, weiter südlich bis zum Reguliers-Turm, um sodann mit kurzer Krümmung am Singel nordwärts, über den Janroodenpoorts-Turm, nach dem Y zurückzulaufen, wo der Heil. Kreuz- oder Haringspakkers-Turm den Abschlufs dieser Umwallung bildete. Ihre Ausführung aber, die bis 1494 bereits über 100000 Gulden gekostet, zog sich tief in das 16. Jahrhundert hinein, und es entstand damals auch aufserhalb der Nordostmauer ein rundes Bollwerk, der noch heute erhaltene Montalbaans-Turm. Unter den ausführenden Ingenieuren begegnet uns ein Alexander van Buuren (1545). Später setzte sich der eifrige Magistrat sogar mit einem deutschen Meister, dem Landmesser Christiaen 's Groete van Kalkar, in Verbindung (1566). Bei Ausbruch des Unabhängigkeitskrieges scheint das Befestigungswerk im grofsen und ganzen vollendet gewesen zu sein, bis es in der Folgezeit nach einem neuen Plane wiederaufgenommen wurde.

Es ist bekannt, dafs damals Amsterdam die Rolle des zu Boden gesunkenen Antwerpen übernahm, dafs es durch den Zuzug flüchtiger Kaufleute und Industriellen aus den südlichen Provinzen, später durch die Niederlassung zahlreicher portugiesischer und deutscher Judengemeinden ganz beträchtlich an Umfang gewann, dafs es einem unerhörten wirtschaftlichen Segen alle Thore und Schleusen öffnete. Die neue Befestigung, die im Westen und Osten gleichzeitig begann (1585), scheint zunächst Joost Jansz. Bilhamer geleitet zu haben, neben welchem sich Adriaan Anthonisz. aus Alkmaar vorübergehend bewährte (1586). Nach dem Tode des ersteren beschäftigte die Stadt seit dem 1. April 1591 Cornelis Bloemaert, mit welchem auch dessen Schüler H. de Keyzer von Utrecht nach Amsterdam kam. Bloemaerts Nachfolger aber war sehr bald der bisherige Artilleriemeister Laurens Volkertsz., unter welchem die durch zwölf Bollwerke verstärkte Ummauerung der auch 1593 erweiterten Stadt nach dem zweiten Plane zum Abschlufs gelangte. Gleichzeitig beschlofs man, auf die vorzüglichen Kräfte der Stadtfabrik (Staats, Danckerts und de Keyzer) gestützt, einzelne Bollwerke und Thoranlagen der ersten Festung zur bleibenden Erinnerung an die Vergangenheit kunstvoll zu verschönern. Den Anfang machte de Keyzer im Jahre 1606 mit dem Montalbaans-Turm und dem leider 1829 beseitigten Heil. Kreuzturm, zehn Jahre später baute er den neuerdings ebenfalls abgebrochenen Jan Roodenpoorts-Turm und endlich (1619) den Reguliers-Turm, der, seit er als Münze diente (1672), auch Munt-Turm genannt wurde. Die Wiederherstellung des malerischen St. Anthonis-Thors (1617) kam, wie der Umbau jener schon früher gewürdigten Turmanlagen (vgl. S. 199), verschiedenen gewerblichen, korporativen und öffentlichen Zwecken zu gute.

Noch während dieser Restaurationen reifte schon ein dritter Festungs-

bauplan aus, der Hendrik Staets und den Landmesser Lukas Sinck zum Urheber hatte und der die 1612 stattgefundene Auslegung der Grenzen Amsterdams berücksichtigte. Es hatten damals auch das östliche Judenviertel und der vornehme Westen zwischen Singel und Prinzengracht ihre endgültige Gestaltung erhalten, jene Stadtteile, deren gewaltigen Ausbau Philipp Vingboons als frühbeobachtender Knabe erlebte. Mit der neuen Umwallung ward auch die Errichtung neuer

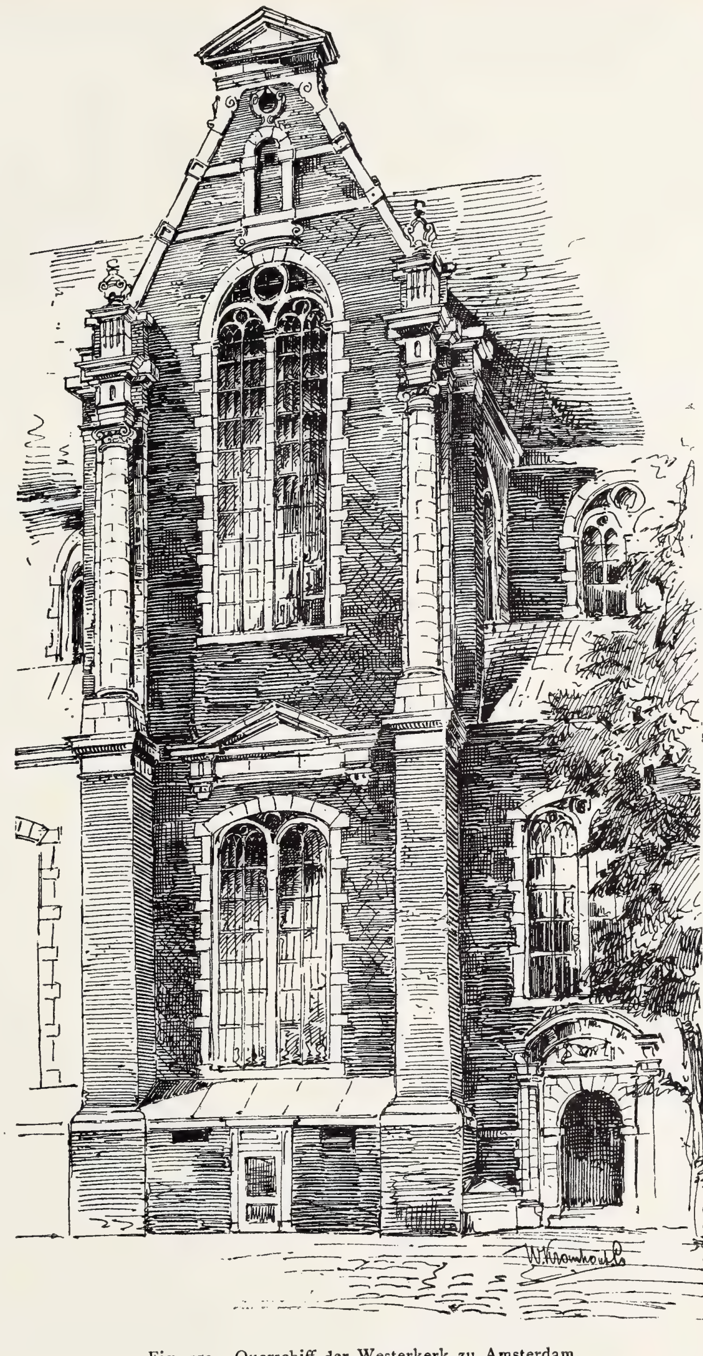


Fig. 153. Querschiff der Westerkerk zu Amsterdam.

Stadtthore notwendig, die H. de Keyzer mit dem monumentalen Haarlemer Thor im Nordwesten begann. Dieses zweite Haarlemer Thor*), welches später leider gleichfalls einem Nachfolger weichen mufste, war mit einem schlanken Hallenturme und seinen beiden, im toskanischen Stil kräftig ausgebildeten Hausteinfronten von bedeutender Wirkung gewesen: ein Vorbild für die Leidener Thorschöpfungen Willem van der Helms. Zwei andere, längst beseitigte Thoranlagen, das Heiligewegs-Thor im Süden und das St. Anthonis-Thor im Osten, am Ausgang des Ghettos, gehörten bereits dem Zeitalter des Klassicismus an; sie wurden im Jahre 1636 gebaut; das Heiligewegs-Thor, an welches noch heute ein Reliefbild seiner jonisch behandelten, tempelähnlichen Front an der Heerengracht erinnert, hatte Jakob van Kampen zum Urheber. Mit dem südlichen Reguliers-Thor von 1655, der spätern Waag auf dem Rembrandtplein, legte endlich J. H. Koeck, der Kriegsbaumeister des Prinzen von Oranien, die letzte Hand an diese Umwallung, welche noch nicht die freilich schon seit 1658 vorbereitete Form des Halbkreises besafs. Im letztgenannten Jahre begann die jüngste und grofsartigste Erweiterung und Befestigung Amsterdams, als ein wahrhaft imposanter Ausdruck der damaligen Blüte des meerbeherrschenden Gemeinwesens**). Die neuen Thoranlagen, welche durch diese letzte Verschiebung der Grenzen notwendig wurden, das Muider-Thor im Osten, das Weesper-, Utrechtsche und Leidsche Thor im Süden bezw. Südwesten, bildeten zwar mit ihren achteckigen Kuppeltürmchen ganz stattliche Erscheinungen, zeigten im übrigen aber völlig nüchterne Bauformen ohne Spur von Originalität, für welche damals in Amsterdam so wenig Sinn herrschte, dafs man drei dieser Thore nach demselben Entwurf ausführte. —

Wenden wir uns wieder dem innersten Kern der Metropole zu. Sie bestand ursprünglich blofs aus dem Dam und einer östlich neben dem Amstelufer zu dem ältesten Gotteshause führenden Strafse, der Kerkstraat, der heutigen Warmoestraat, welche bis zu den grofsen Stadterweiterungen des 17. Jahrhunderts die Patricierstrafse Amsterdams geblieben war. Nicht mit dem ältesten Kirchlein, das dem Patron der Fischer, St. Nikolaus, geweiht wurde, haben wir es hier zu thun, sondern mit dem spätern mächtigen Bauwerk, das aus dem 14. und 15. Jahrhundert als dreischiffige Basilika***) mit Umgang und Westturm, der auf der alten Stadtkarte des Cornelis Antonissen noch zu sehen ist, hervorging. Nach Abbruch dieses Turmes (1560) erfolgte der 1566 vollendete

*) Abgeb. in d. Arch. Moderna Taf. XXVII u. XXVIII.

**) Erst in allerneuester Zeit konnte der damals gewonnene Flächenraum der Stadt von ca. 900 Morgen nicht genügen. Die letzte Umwallung schlofs 26 Bollwerke in sich.

***) Vor den Stadtbränden des 18. Jahrhunderts dürfte die Oudekerk eine Hallenkirche gewesen sein; eine solche scheint sie, von aufsen betrachtet, noch heute.

Neubau nach den Plänen Bilhamers, während von Jelis Janszon, Zimmermeister aus Groningen, die innere Holzkonstruktion des Werkes geschaffen wurde*). Von der Gesamthöhe (70,7 m) kommt etwa die Hälfte auf den mit schlichten Blenden ausgebildeten, quadratischen Backsteinunterbau, über dessen Umgang sich der mannigfach geschweifte und geöffnete, aus Holz konstruierte Oberbau im Achteck erhebt (Fig. 51). Ein schlanker Dachreiter in ähnlicher Gestalt dürfte derselben Zeit angehören. Durch Anbau von Kapellen, unter denen die sog. Eiserne Kapelle, ein Verliefs für die einst der Stadt von Fürsten geschenkten Handfesten, die lokalgeschichtlich wichtigste ist, entstand die grofse Unregelmäfsigkeit der Gesamtanlage. Die Schauseite einer kleinen Kapelle an der Nordseite von ca. 1510 besitzt bereits Übergangsformen, in welchen gotische und Renaissance-Elemente in seltsamer Mischung vorkommen. Auch im Innern der geräumigen Liebfrauenkapelle (1553—1555) begegnen uns an den gotischen Pfeilern Renaissancebildungen (vgl. S. 29/30); ihr künstlerischer Hauptschmuck, drei hohe Fenster, welche die Stadt, die Familie Brundt und Jan Claesz. van Hoppen der angesehenen Liebfrauenbrüderschaft verehrten, zählen zu den glanzvollsten Denkmälern der Glasmalerei auf holländischem Boden. Stil und Technik dieser im Geiste reichster Hochrenaissance geschaffenen, formengewaltigen Glaskompositionen, welche die Verkündigung und Heimsuchung der Maria, die Anbetung der Könige und den Tod der Mutter Christi schildern, weisen auf die Hand eines Meisters hin, als welchen Commelin den Langen Pier, dessen Grab sich auch im Chor dieser Kirche befindet, Wagenaar einen gewissen Digman bezeichnet.

Die Einführung des reformierten Gottesdienstes (1587)**) hatte die Beseitigung zahlreicher Kunstwerke im Innern der Oudekerk zur Folge. Für Martin van Heemskerks Würdigung ist dieser Verlust besonders zu bedauern, denn von diesem Maler, der freilich Manierist gewesen ist, besafs das Gotteshaus aufser mehreren Altarstücken noch im hohen Chor vier prachtvolle, nach seinen Zeichnungen in Seide und Gold gewebte Teppiche und ferner die köstliche Bemalung der früheren Orgel (1539) mit alttestamentarischen Scenen. Glasgemälde von 1578, 1648 und 1767, die nur minderen Wert beanspruchen können, und eine gleichfalls wenig bedeutende Kanzel aus dem 17. Jahrhundert bilden, abgerechnet die Grabdenkmäler, heute nahezu alles Sehenswerte. Einfache Epitaphien in

*) Vgl. den Kupferstich von 1646, publ. von Gerrit Jansz. in Amsterdam, mit einem Holzschnitt der (von Adriaen Danckerts gezeichneten) innern Turmkonstruktion (reprod. bei Is. le Long a. a. O.).

**) Darauf bezieht sich eine Inschrift am Holzgewölbe des Chores:

't Misbruyk in Godes Kerk, allengskens ingebracht,
Is hier weer afgedaan, 't jaar zeventig en acht.

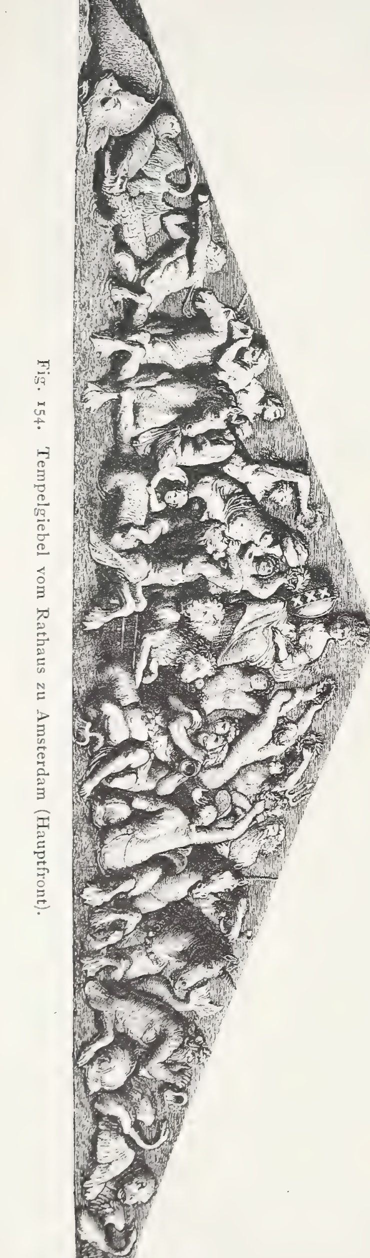


Fig. 154. Tempelgiebel vom Rathaus zu Amsterdam (Hauptfront).

strengen Spätrenaissanceformen sind die an Pfeilern hängenden Denkmäler Jakob van Heemskerks († 1607) und Cornelis Janszons († 1633), für die man H. de Keyzer und Jakob van Kampen nicht ganz grundlos als Urheber angiebt. Auf letzteren darf aber unbedingt das weiſse Marmorgitter der Grabkapelle des Cornelis de Graeff von 1648, ein Werk von höchst gediegener, aber trockener Behandlung des klassischen Architekturgerüstes, zurückgeführt werden (Fig. 149). Zeitlich folgen die reichen barocken Wandmonumente verschiedener Admirale, des Abraham van der Hulst von Artis de With (1666), des Willem van der Zaan († 1669) und des Isaak Sweers († 1673), zwei Schöpfungen Rombout Verhulsts. Das um eine Inschrift oder ein Seetreffen-Relief gruppierte, kräftige Rahmenwerk dieser Denkmäler wirkt bei de With überladen, schwunglos, der Ausdruck der Figuren, namentlich des schlummernd dargestellten Seehelden, unbedeutend, während Verhulsts weit überlegener Künstlergeist seinen von Trophäen, Emblemen u. dgl. erfüllten, geschmackvollen plastischen Kompositionen Schwung der Formen und zugleich Beseelung zu verleihen vermochte (Fig. 150).

Das zweite mittelalterliche Gotteshaus Amsterdams, welches für die Geschichte der Renaissance von einiger Wichtigkeit erscheint, ist die spätgotische Liebfrauen- oder Nieuwekerk, unweit des Dams. Auch sie steht heute nicht in ursprünglicher Gestalt da, denn kaum vollendet, brannte sie 1421 ab. Ihr Neubau erhielt eine Anlage als dreischiffige Basilika mit Umgang, hinzugefügtem Kapellenkranz und ausgedehntem Kreuzschiff. Letzteres dürfte indes erst nach dem Stadtbrande von 1452 sehr langsam gebaut worden sein, denn die Vollendung des nördlichen Kreuzschiffes mit seiner

schon in den Formen zierlicher Frührenaissance behandelten Front gehört offenbar der Zeit des Cornelis Antonissen an, wie wir oben (S. 29) näher ausgeführt haben. Ein Westturm wurde, nach Commelin, 1565 fundamentiert, blieb aber bis nach dem dritten Brande der Kirche (1645) liegen, um sodann auch nur teilweise ausgeführt und später wieder abgetragen zu werden. Jener Brand hatte im Innern des Gotteshauses aufser den Holzgewölben mehrere Glasgemälde und Stuhlwerke, Orgel, Kanzel und andere Gegenstände vernichtet. Zwei unverletzt gebliebene Fenster im Kreuzschiff enthalten Schilderungen aus der Lokalgeschichte, die zwiefache Wappenverleihung an die Stadt unter gräflicher Herrschaft und unter Maximilian von Österreich. Späterer Entstehung sind dagegen drei südliche Fenster neben dem Chor mit allegorischen Figuren nach Bronckhorsts Zeichnungen. An Schnitzwerken besitzt die Kirche einige Kapellenschranken in architektonisch strengen Formen (1620) und die prachtvolle mächtige Kanzel, welche Albert Vinckenbrink im Jahre 1649 vollendete (vgl. S. 322). Der Zeit nach dem Brande gehören ferner die 13 Fufs hohen, auf einem Marmorsockel stehenden Chorschranken aus Messingbronze und die riesenhafte Orgel mit Malereien von Bronckhorst an. Unter den Begräbnisstätten des Landes verdient die Nieuwekerk, welche die Gebeine Joost van den Vondels († 1679) und Michiel de Ruyters († 1676) umschliefst, in erster Linie genannt zu werden. R. Verhulsts gröfstes Admiralsdenkmal, das im Chor errichtete Monument de Ruyters von 1581, haben wir oben (S. 336/37) kennen gelernt. Von weit minderem Aufwande ist das Grabmal des Admirals Jan van Galen († 1653) an der Nordseite der Kirche, geschmückt mit der liegenden Porträtgestalt des bei Livorno gegen die Engländer gefallenen Seehelden und dem Relief jener Seeschlacht auf der Vorderseite des schlichten Sarkophags.

Aufser den beiden Hauptkirchen entstanden im Mittelalter noch drei kleinere Gotteshäuser, die Kapelle zur Heil. Stede (Nieuwe-Zyds-Kapel), die nicht mehr vorhandene St. Pieters-Kapel und die nordöstlich in der Nähe des Y gelegene St. Olofs-Kapelle (Oude-Zyds-Kapel), die man bis auf die Neuzeit ohne urkundlichen Nachweis als das älteste Gotteshaus der Stadt zu bezeichnen pflegte. Diese Oude-Zyds-Kapel wurde 1646 vergröfsert, nachdem sie 1620 ein einfach würdiges Haustein-Portal von H. de Keyzer erhalten hatte. Inzwischen war aber der Kirchenbau Amsterdams bereits in ein neues Stadium getreten.

Es handelte sich darum, dem durch die Stadterweiterungen von 1585 und 1593 entstandenen neuen Südostviertel ein eigenes Gotteshaus zu verleihen. Am 22. August 1603 wurde hier der Grundstein zur Zuiderkerk gelegt, der ersten für den reformierten Kultus gebauten Kirche des Landes. Die Vollendung der dreischiffigen, chorlosen, mit Holzgewölben eingedeckten Halle (Fig. 91) zog sich bis 1611 hin, der stattliche Turm

an der Südwestecke erhielt erst 1614 seinen Abschlufs*). Das Interessanteste der ältesten Kirchenschöpfung H. de Keyzers ist das einfache

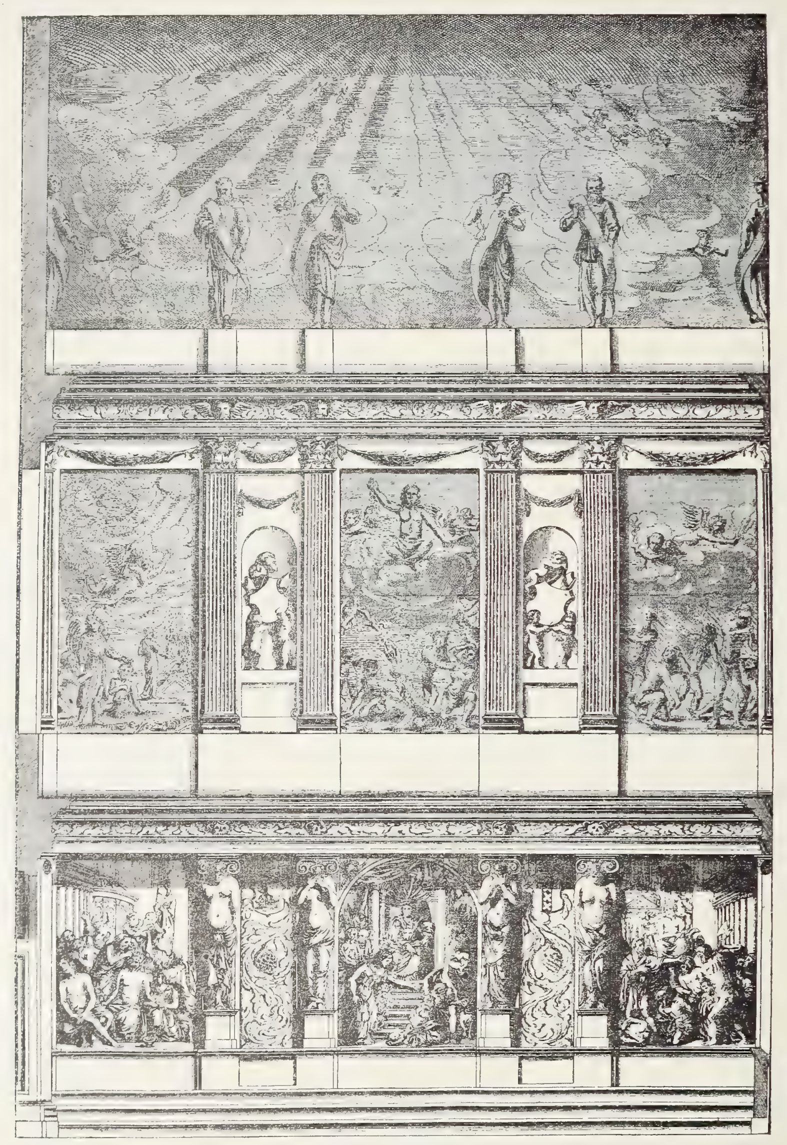


Fig. 155. Vierschaar im Rathaus zu Amsterdam.

Oblong der Anlage und die aufsen, an den Langseiten, durch eigentüm-

*) Vgl. über die Kirche S. 182, über den Turm S. 199/200. Die Schiffe sind im Lichten 138 holl. Fufs lang und 91 Fufs breit.

liche Giebelbildungen, im Innern durch Kreuzgewölbe versuchte Andeutung von Querschiffen (Fig. 66). So drückt dieser vor der Dordrechter Synode geschaffene Langbau ein Schwanken zwischen Tradition und radikaler Reform in höchst anschaulicher Weise aus, wie wir dies oben wiederholt hervorgehoben haben. Dem Herkommen gemäfs verehrten verschiedene Korporationen auch diesem Gotteshause noch Glasgemälde mit biblischen und profanen Schilderungen; so liefs die Gilde der Schuhmacher Moses vor dem brennenden Busch, im Begriff, sich die Schuhe von den Füfsen zu ziehen, darstellen, während das Kollegium der Admiralität auf den kühnen Seesieg bei Gibraltar (1607) hinwies. Jedenfalls besafs die durch edle Verhältnisse ausgezeichnete, leider freilich durch Binderbalken beeinträchtigte Kirchenhalle mit ihrem dominierenden Mittelschiff bis 1658, als die bunten Fenster verschwanden, noch nicht die Eintönigkeit der spätern kalvinistischen Predigträume. Das einfache Aufsenbild der beiden freiliegenden Fassaden der Zuiderkerk erhält durch den imposanten Turm ein bedeutsames Gepräge. Sein quadratischer Unterbau erhebt sich in malerischer Ziegel-Hausteinform (Fig. 85) bis zur Höhe von ca. 30 m; darüber setzt ein aus Quadern konstruiertes, achteckiges Mittelgeschofs mit einer jonischen Säulenvierzahl auf, dann folgt der erheblich schwächere Oberbau mit Umgang, Glockenhalle und energisch geschweifter Spitze (Fig. 84). Der Zuiderturm schliefst sich zwar den ältern Turmschöpfungen an, betont aber die Horizontale ungleich stärker, als dies z. B. bei dem benachbarten Oudekerkturm der Fall ist. Von den beiden interessanten Portalen des ehemaligen Friedhofes der Kirche wurde das eine an der Zantstraat (Fig. 78) schon im 17. Jahrhundert beseitigt, das andere besteht noch heute an der St. Anthonis-Breestraat.

Ziemlich gleichzeitig wurden im Westen und Nordwesten nach der dritten Stadterweiterung von 1612 zwei Gotteshäuser notwendig, die Westerkerk (1620—1631) und die Noorderkerk (1620—1623)*). Da allein im vornehmen Westen grofsartige Baumittel zur Verfügung standen, so konnte hier durch aufserordentliche Fundamentierung eine bedeutende dreischiffige Basilika, ohne Anwendung von Konstruktionshölzern zur Stütze der Mauern im Innern, und ferner der höchste Turm Amsterdams (ca. 85 m) bis 1638 geschaffen werden. Abweichend von jener ältern Schöpfung de Keyzers liegt bei seiner Westerkerk der 10,75 m breite Turm der Mitte der Westseite vor (Fig. 67), ferner sieht man hier zwei Querschiffe, die der Kirche einen gewissen Centralcharakter verleihen und deren Obermauern zugleich das zur doppelten Höhe entwickelte Hauptschiff aufserhalb stützen (Fig. 152). Der machtvollen innern Raum-

*) Vgl. über diese beiden Kirchen S. 182, 183, 200 und 227.

wirkung*) entsprechend, besitzen die Aufsenseiten, namentlich die fünf Giebelfronten des Hauptschiffes und der Querschiffe (Fig. 153), monumentale Bauformen. Das Streben nach Monumentalität hatte den Vollender des Turmes, Cornelis Danckerts de Ry, veranlafst, von dem Entwurfe de Keyzers abzuweichen und den mit der Kaiserkrone behelmten Oberbau (Fig. 86) in monotoner Weise aus quadratischen Stockwerken mit verkröpften Ecksäulen zusammenzusetzen. Die gleichfalls mit Todessymbolen geschmückten Portale dieser Kirche und ihres ehemaligen Friedhofes**) sind unter Vignolas Einflufs strenger behandelt und besitzen daher nicht den malerischen Reiz der Portale des Zuider-Kirchhofes. Von de Keyzers Noorderkerk endlich, deren Urheberschaft Hendrik Staets in seiner Chronik für sich in Anspruch nimmt, wissen wir, dafs sie eine Centralanlage mit kleinerem Vierungsturm ist. Durch Fortnahme der Vierungsecken des griechischen Kreuzes bis auf die vier freistehenden Stützen des Turmes entstand ein Umgang; die Stützen sind aus je einer Rundsäule und einem angesetzten dreieckigen Pfeiler gebildet. Als eigenartig darf die Auskragung der Kreuzungsgurte der Vierung bezeichnet werden und ebenso die Detailbildung an den zierlichen Portaleinfassungen, Blattkapitälen, dorischen Gebälken, kassettierten Gurten u. s. w., doch sehen wir auch hier die Wirkung des an und für sich nicht bedeutenden Raumes durch Binderbalken beeinträchtigt.

Nach Vollendung der drei Gotteshäuser H. de Keyzers nahm zwar der Kirchenbau in Amsterdam an Umfang, entsprechend den hier lebenden, unglaublich zahlreichen Religionsgesellschaften, stetig zu, baugeschichtlich aber spielen weder die alte Lutherische Kirche (1633), noch die der Noorderkerk ähnliche, im städtischen Nordosten errichtete Oosterkerk (1669—1671), noch endlich die berühmte Portugiesische Synagoge (1670—1674), trotzdem sie zu den stattlichsten Gebäuden jener Zeit gehören, eine Rolle. Nur Adriaan Dorsmans neue Lutherische Kirche am Singel (1668) verdient als Central- und Kuppelbau jene ihr schon an anderer Stelle (S. 290 u. 302) geschenkte Beachtung.

In der praktischen Bethätigung der Frömmigkeit, in der Kranken-, Armen- und Waisenpflege vermochte sich keine Stadt mit Amsterdam zu messen. Hier entsprach daher die Zahl der aus dem Mittelalter in gutem Zustand übernommenen Klöster den Bedürfnissen der öffentlichen Wohlthätigkeit nicht, so dafs im 17. Jahrhundert eine ganze Reihe von neuen,

*) Die Kirchenschiffe sind im Lichten 168 holl. Fufs lang und 97 Fufs breit. Die Höhe der Kirche beträgt bis zum ersten Gebälk 48 Fufs, bis zum zweiten Gebälk 87 Fufs, bis zum Dachfirst 124 Fufs. Die Noorderkerk mifst bis zum Dachfirst 92 holl. Fufs, bis zur Turmspitze 146 Fufs.

**) Jetzt Westermarkt; die Portale sind in der Architectura Moderna Taf. XVI—XXIV publiziert.

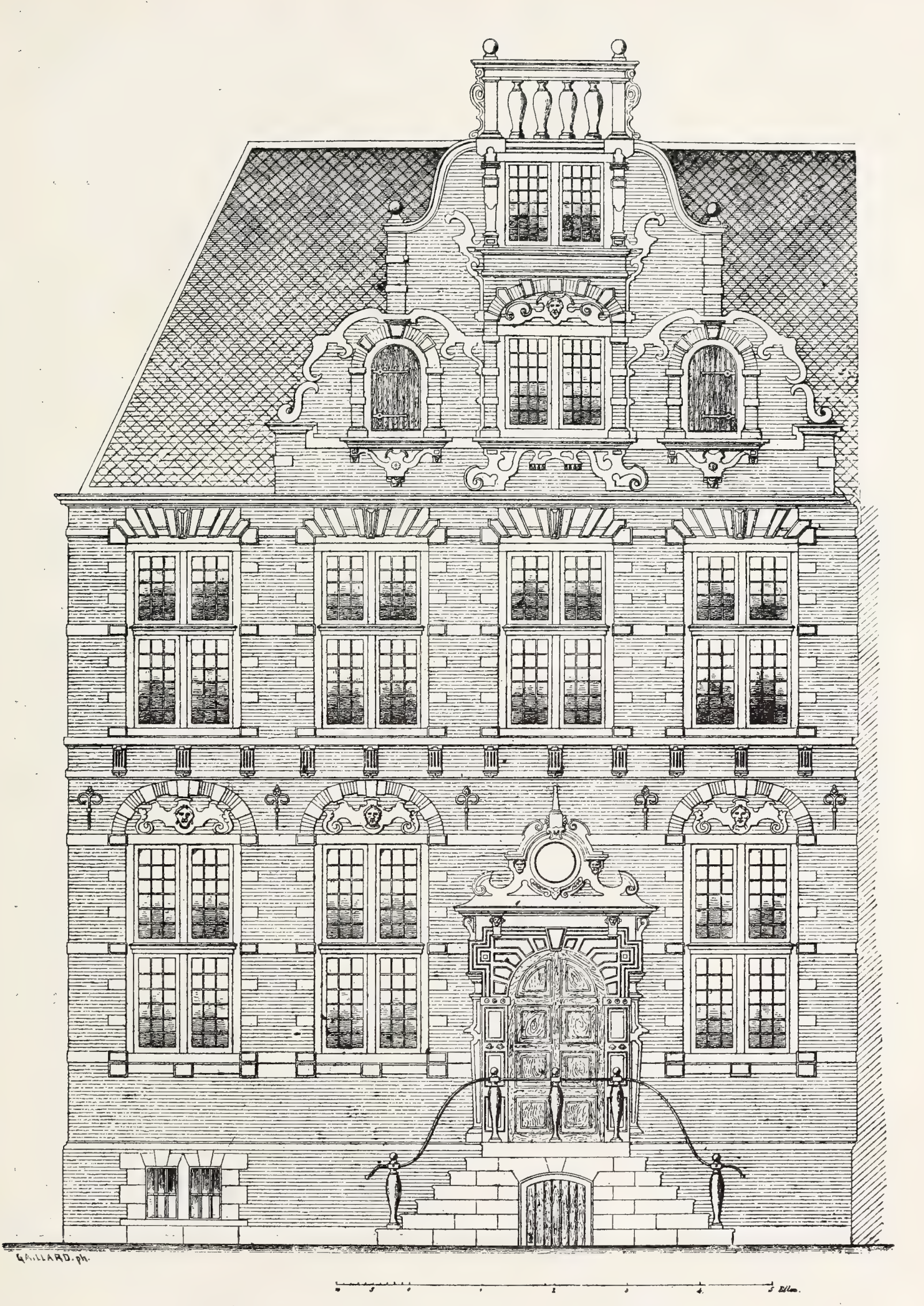


Fig. 156. Vom Ostindischen Hofe zu Amsterdam.

zum Teil palastartig aussehenden Altersversorgungs- und Waisenhäusern von den verschiedenen Religionsgesellschaften neugebaut werden mufsten: das Diakonie-Waisenhaus an der Zwaanenburgstraat (1656/57), die Diakonie-Altersversorgungsanstalt an der Binnen-Amstel (1681), das N. Z. Huiszittenhaus an der Prinzengracht (1649) mit drei Portalreliefs H. de Keyzers*), Adriaan Dorsmans Waale-Waisenhaus an der Vyzelstraat (1669) u. a. m. Das noch heute zwischen Rokin und Kloveniersburgwal befindliche Gasthaus, mit der Altersversorgungsanstalt daneben, war in seiner ursprünglichen Gestalt eins der gröfsten Nonnenklöster; auch in ihrer veränderten Bestimmung (nach 1578) bildete diese Anlage einen Stadtteil für sich und enthielt aufser Wohnungen, Galerieen, Gärten und Höfen noch Vorratsräume, Küchen, Stallungen, Brauerei, Bäckerei, Apotheke u. s. w. Erhalten sehen wir dagegen das Bürgerwaisenhaus an der Kalverstraat, das im Jahre 1580 zunächst auf einen Theil, dann (1632) nach der Trennung der Knaben von den Mädchen auf das ganze ehemalige St. Lucienkloster ausgedehnt wurde. Beide Teile besitzen reichgemeifselte Aufsenportale mit den Jahreszahlen 1581 und 1634**) und in den Höfen Galerieen und toskanische Säulenhallen; interessant ist namentlich der 1634 entstandene Flügel in der Mädchenabteilung mit der offenen Halle im Erdgeschofs, über welchem sich ein Fries mit Reliefschilderungen von Kinderspielen hinzieht, und einem geschlossenen Obergeschofs, das seitlich mit einem schlanken Giebel in eleganten, etwas barocken Renaissanceformen abschliefst. Die beiden Armenhäuser am Singel, welche Staets in seiner Chronik erwähnt, wurden nach einiger Zeit in eine Lateinschule verwandelt.

Indem wir nun zu den öffentlichen Profangebäuden Amsterdams übergehen, wendet sich unsere Aufmerksamkeit zunächst dem städtischen Mittelpunkte, dem Rathause am Dam, dem heutigen königlichen „Paleis", zu. Noch stand in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die historisch merkwürdige, malerische Schöpfung des Mittelalters da. Eine Urkunde von 1418 belehrt uns, dafs damals bereits ein Stadthaus am Dam existiert hat; in jenem Jahre wurde als Vorbau die über einer gewölbten Halle errichtete Vierschaar vollendet. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts (1492) erwarb die Stadt auch das südlich benachbarte St. Elisabethgasthaus zu Ratszwecken, so dafs jetzt die ganze Anlage aus drei Teilen, der ältesten Nordhälfte mit dem 1601 von Hendrik Staets gerade gerichteten Turme, dessen spitzer Holzhelm im Jahre 1616 abgetragen werden mufste, der Vierschaar mit Statuetten holländischer Grafen und Gräfinnen und endlich dem

---

*) Jetzt im Rijksmuseum.

**) Dieses Portal von ca. 1605 stammt, wie das am fr. Athenäum, von der ehemaligen Stadtzimmerwerft; beide Portale erinnern an die Formensprache des Paul Vred. de Vries.

Gasthaus-Annex mit seinem Glockenhäuschen auf dem Dache, bestand. Dieses räumlich später nicht mehr genügende Rathaus*) mufste weniger aus Gründen der Baufälligkeit, als besonders durch das Gebot weltstädtischer Repräsentation einem glänzenden Neubau, der „klassischen" Schöpfung Jakob van Kampens und Daniel Stalpaerts, unmittelbar nach dem westfälischen Frieden weichen (1648—1655).

Im Anschlufs an unsere früheren Betrachtungen**) haben wir jetzt nur noch einige specielle Angaben zu diesem monumentalsten Baudenkmal des holländischen Klassicismus zu machen. Das kolossale Gebäude ruht auf einem Fundamente eingerammter Masten (13 659 Stück) und einer ca. 7 Fufs hohen Backsteinschicht. Seine vier freiliegenden Seiten sind in Bremer und Bentheimer Haustein ausgeführt; seine Länge beträgt inkl. den nur je 4 Fufs herausspringenden Eckpavillons 282 holl. Fufs, die Breite inkl. den beiden je 17,8 Fufs herausspringenden Mittelrisaliten 236 Fufs, die Höhe bis zum Dachfirst 116 Fufs, bis zur Spitze des Glockenturmes über 190 Fufs, wobei 41,3 Fufs blofs auf den korinthischen Rundtempel dieses Turmes, ohne Kuppel und Laterne, kommen. Die Eckpavillons sind mit Zeltdächern, die indes nur wenig dominieren, die Mittelrisalite mit steilen Tempelgiebeln (Fig. 154) bekrönt. Wegen seiner fünf Fensterreihen — unter ihnen zwei Reihen von Mezzaninfenstern — erweckt das Rathaus zunächst eine unklare Vorstellung betreffs der Stockwerkseinteilung des Innern. Ein Teil der Räume läfst das Gebäude als ein fünfstöckiges, ein anderer Teil als ein dreistöckiges erscheinen, und nur zwei Säle weichen hiervon ab: die Vierschaar im Vorderrisalit (S. 326 u. Fig. 155), welche das niedrige Sockelgeschofs sowie das untere Doppelgeschofs, und der grofse Bürgersaal in der Hauptachse, welcher, bei einer Länge von 120 Fufs, einer Breite von 56,8 Fufs, beide Doppelgeschosse (ca. 70 Fufs hoch) umfafst. Die um die beiden Lichthöfe gruppierten Hallen im Sockelgeschofs, das sich ehemals in sieben Rundbogenportalen an der Hauptfront öffnete, sind flach gewölbt. Die 36 Fufs hohen Haupträume im untern Doppelgeschofs besitzen Tonnengewölbe, die gerade gedeckten Nebenräume sind 18 Fufs hoch. Das obere Doppelgeschofs mifst in der Höhe nur 31 Fufs, wovon 17 Fufs und 14 Fufs auf die Nebenräume kommen. Die gröfsere architektonische, wie überhaupt künstlerische Pracht herrscht in den Sälen des untern Doppelgeschosses; und dies, sowie die Thatsache, dafs das Auge entferntere Feinheiten nicht erkennen

*) Es stand noch bis 1652 dicht vor dem Neubau und brannte in jenem Jahre nieder. Von den Grafen- und Gräfinnenfiguren haben sich vier Exemplare aus bemaltem Eichenholz erhalten (Sammlung d. K. Oudh. Genootsch.).

**) Vgl. S. 286, 302, 305, 323 ff. u. Abb. Fig. 107, 108, 115, 117, 125, 126, 127 u. 130.

kann, hat van Kampen veranlafst, von der Gewohnheit abzuweichen und den Fassaden unterhalb Pilaster mit mannigfaltig variierten römischen Kapitälen, oberhalb konventionell behandelte korinthische Kapitäle zu verleihen.

Die Einrichtung des Rathauses in ein „Paleis", eine unpopuläre That Napoleons I., hatte auch die Übersiedlung des Magistrats nach dem Admiralitätshof am O. Z. Voorburgwal und die Beseitigung der alten Waag von 1565, die etwa inmitten des Dams stand, zur Folge. Jener Admiralitätshof war zuvor Prinzenhof gewesen und als solcher im Jahre 1594 aus dem ehemaligen Cäcilienkloster entstanden. Er besteht noch heute aus einem um einen viereckigen Hof gruppierten Gebäudekomplex, dessen Ostseite früher eine offene Galerie bildete; der vornehm wirkende Südflügel von 1661 mit seinen zweigeschossigen jonischen Pilastern und seiner Tempelgiebelkrönung dürfte ein Werk Daniel Stalpaerts sein. Die alte Waag war ein schlichter Quaderbau von annähernd quadratischem Grundrifs und besafs nur an einer Seite, wo eine Freitreppe ins Obergeschofs führte, einen gewissen Reiz. Dafs auch zwei ehemalige Festungsthore, das mittelalterliche St. Anthonisthor im Jahre 1617 und das Reguliersthor im Jahre 1668 zu Waagzwecken verändert wurden, haben wir oben erfahren; in drei der Ecktürme der Anthonis-Waag auf dem Neuen Markte siedelten die St. Lukas-, Steinmetz- und Chirurgen-Gilden über, die sämtlich an den Turmeingängen kleine Hausteinportate anbringen liefsen.

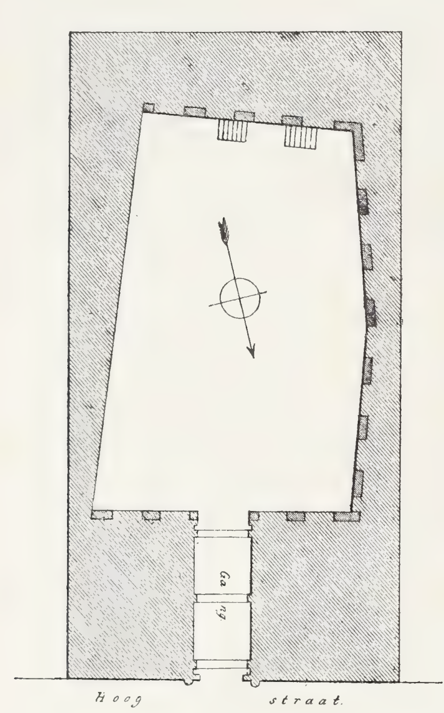


Fig. 157. Situations-Ansicht. Ostindischer Hof zu Amsterdam.

Hinter der Südseite des Dams, der an dieser Stelle Vijgendam heifst, befand sich einst das erste Börsengebäude Amsterdams, eine Schöpfung H. de Keyzers. Sie war, nach dem Vorbilde der alten Antwerpener Börse, auf einer massiven Überwölbung der Amstel errichtet (1608—1611). An der Nordfront neben dem Eingang erhob sich ein ca. 43 m hoher Turm, der aber schon 1668 wegen Erweiterung des Gebäudes abgetragen wurde; sein Helm bildete später den Schmuck der

Südfront*). Anfänglich war unter der Brücke die öffentliche Durchfahrt gestattet, bis man im Jahre 1622 eine „Pulververschwörung“ gegen die Börse entdeckte. Die aufsen so schlichte Anlage selbst, die sich nach einem viereckigen Binnenhofe im Erdgeschofs in gewölbten Säulenhallen mit 46 Bogenstellungen öffnete und ein geschlossenes Obergeschofs besafs, haben wir, ebenso wie die elegante toskanisch-jonische Hofarchitektur de Keyzers, schon oben (S. 184 u. 187) kennen gelernt. Sehr viel einfacher war die aus drei flachgedeckten Hallen bestehende Kornbörse (1617) neben der Oudebrug, der mittelsten der einst über das Damrak führenden Brücken. An der nördlichen Nieuwbrug, neben dem malerischen Hafenhäuschen von 1560, hart am Y, gab es einst auch eine Schifferbörse. Aus ähnlichen niedrigen Holzhallen bestand der im Jahre 1600 auf dem Vijgendam errichtete Fischmarkt. Von Fleischhallen verdient nur die 1619 geschaffene Westerhalle von Hendrik Staets, ein neuerdings abgebrochenes Backsteingebäude mit schlichten Pilasterstellungen an den Fassaden, Erwähnung.

Ungleich bedeutender ist das Ostindische Haus zu Amsterdam, eins der merkwürdigsten, besterhaltenen Baudenkmäler jener Zeit. Es war im Jahre 1603, als die berühmte Handelsgesellschaft, die hier mit der Hälfte ihres Anlagekapitals arbeitete, das bisherige Büchsenhaus am Kloveniersburgwal, Ecke Hoogstraat, erwarb, ein von 1554 bis 1558 errichtetes Gebäude. Bald sah sich die Gesellschaft genötigt, eine Erweiterung der Anlage durch Anbau eines Süd- und eines Westflügels vorzunehmen, und so entstand der von H. de Keyzer geschaffene längliche Hof (1606; Fig. 157), welcher damals noch — wie eine von einem gewissen Balthazar Floriszon gezeichnete Vogelperspektive (1625) zeigt — nach der Strafse zu teilweise geöffnet war. Der heutige Frontbau entstand erst nach der Mitte des Jahrhunderts, in einem abweichenden, strengen Renaissancestile mit toskanischen und jonischen Pilastern an den beiden Stockwerken. Am interessantesten aber ist unbedingt die ganz in der frischen, malerischen Ziegel-Haustein-Manier der besten Zeit behandelte Hofarchitektur H. de Keyzers. Die beiden zweigeschossigen Hoffassaden des West- und des Südflügels, von denen der erstere sieben, der andere nur vier Fensterachsen umfafst, vergegenwärtigen die Richtung, welcher der Utrechter Künstler in der mittleren Periode seines Amsterdamer Schaffens gehuldigt hat; namentlich gewährt die schmale Südfassade (Fig. 156) mit ihrem zierlich umrahmten Portal und dem eleganten, obwohl seltsam geformten Giebel einen effektvollen Anblick.

---

*) Hier soll auch „ein grofser steinerner Merkur und anderes Bildwerk“ zu sehen gewesen sein; vgl. Tegenw., Staat v. Holland. V. S. 39. Die Börse wurde übrigens erst 1613 eröffnet.

An Stelle des alten Büchsenhauses baute die Stadt zu einer Zeit, als ihre Unternehmungen immer gröfsere Dimensionen annahmen, das neue Büchsenhaus am Singel (1605/6), neben oder genauer zwischen den beiden ehemaligen Doelen der Handbogen- und der Fufsbogenschützen, von welchen letzteren übrigens später die Westindische Gesellschaft einen Teil des Grundstücks zu einem Handelshause erwarb. Das neue Büchsenhaus mit seiner heute abgeputzten Front erinnert wohl in den Verhältnissen und im Aufbau des Giebels an jenes alte Arsenal, doch entsprechen die Bauformen ebenso sehr den eigentümlichen Giebelbildungen im Ostindischen Hofe. Gleich den beiden erwähnten Doelen im städtischen Westen hat auch das dritte Schützenhaus der Stadt, die östliche Kloveniersdoele am gleichnamigen Burgwall, längst der Zeit den Tribut zahlen müssen, trotzdem sie erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts neuerbaut war. Dieses neue, zweigeschossige Schützenhaus lag mit seiner durch Pilaster gegliederten Front am Westufer der Gracht, neben einem alten Bollwerk, „Zwijgt Utrecht“ genannt.

Es würde zu weit führen und mehr die Aufgabe des Lokalhistorikers sein, von den übrigen öffentlichen Bauanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts zu sprechen, welche z. B. der Justiz, wie das Gefängnis am Heiligeweg von 1595 und das Spinnhaus von 1645, oder der Wissenschaft, wie das aus der Kapelle des Agnetenklosters entstandene Athenäum (1631), das anatomische Theater u. s. w., oder endlich den öffentlichen Vergnügungen, wie die Schauburg an der Keyzersgracht*) und die drei Dool-Höfe**), gedient haben und teilweise noch dienen. Freilich, das Andenken an grofse Männer wird lebendig, wenn wir diesen äufserlich so unscheinbar gewesenen Denkmälern der Vergangenheit im Geiste nahe treten. Wir erinnern uns, dafs in jener „illustren“ Schule auch illustre Gelehrte, wie G. J. Vossius und Caspar Barläus, gelehrt, dafs die von der Stadt im Interesse gewisser Wohlthätigkeitsinstitute geleitete Schauburg der Sitz der Muse Vondels war, wir wissen ferner, dafs kein anderer als Rembrandt, der jenen Schützen die gefeierte „Nachtwache“ gemalt, auch zum Schmuck des anatomischen Theaters zwei Anatomiestücke***) geschaffen und dafs endlich H. de Keyzer das Portal des Gefängnisses mit dem oben geschilderten sinnbildlichen Relief (1595), sowie die leider halb zerstörten

*) Vgl. S. 288; im Tegenw., Staat. V. S. 58, wird übrigens 1664 (nicht 1668) als Jahr des Neubaues angegeben.

**) Im 18. Jahrhundert war noch der Oud-Doolhof an der Prinzengracht übrig; hier wurden, aufser plastischen Kunstwerken, mechanisch bewegliche Figuren und Gruppen, welche bekannte Geschichten illustrierten, zur Schau gestellt.

***) Die Anatomie in d. K. Gal. des Haag und das durch Feuer zum Torso gewordene Gemälde des Rijksmuseums.

Portalreliefs am Spinnhause und Leihhause gemeifselt hatte *). Die Anlage der letztgenannten Lombardbank steht noch heute unverändert da mit ihren drei stattlichen Schauseiten, wie diese aus der Restauration von 1616 hervorgegangen waren. Das langgestreckte, mit schlichten geraden Giebeln bekrönte Gebäude war als Magazin der Huiszitten-Armen im Jahre 1550 vollendet worden; aus der spätern Bauzeit stammt auch das Portal am Lombardsteeg, welches de Keyzersches Gepräge besitzt, während der eintönige südöstliche Anbau mit seinem horizontalen Gebälkabschlufs vom Jahre 1669 ist.

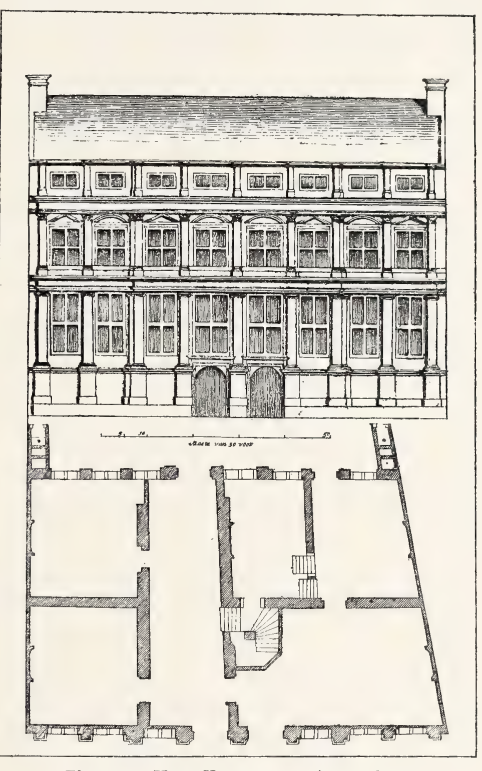


Fig. 158. Haus Koymans zu Amsterdam.

Nichts spiegelt die innerhalb eines Jahrhunderts vollzogene Entwicklung Amsterdams aus einem Provinzialorte zu einer Weltstadt so trefflich wieder, wie die gleichzeitig entstandenen Bürgerhäuser, deren ältesten Typen uns freilich hauptsächlich aus Abbildungen bekannt sind. Wir wiesen schon oben darauf hin, dafs der Wohnhausbau vor H. de Keyzer durchaus nur auf dem Niveau desjenigen gröfserer Provinzialstädte stand, und dafs sich Amsterdam auf diesem Gebiete z. B. mit Delft, Dordrecht und Deventer erst in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts zu messen vermochte. Die Bodenverhältnisse hatten hier besonders lange den Holzbau konservieren lassen, der sich heute noch in zwei Beispielen vorfindet: keineswegs intakt gebliebenen Häusern im Beguinenhofe **) und vorn am Zeedyk. Auch an diesen Beispielen tritt uns jener (S. 37) beschriebene Riegelbau mit Bretterverschalung entgegen, der hier wohl durchweg völlig schlicht, und durch den vermutlich üblichen Teeranstrich

*) Vgl. S. 259.

**) Dieser Beguinenhof, ein interessanter Rest des Mittelalters, wurde nach dem Stadtbrande von 1452 vergröfsert angelegt.

gewifs nicht ansehnlicher geworden, vorkam. Daneben spielte gleichzeitig auch bereits der Backsteinbau mit Verwendung von Hausteinteilen eine Rolle, wie uns zwei als typisch zu betrachtende Wohnhäuser am Kraaiengang (mit Rundbogenstellungen) und an der Prinz Hendriks-Kade (mit Pilasterstellungen, Fig. 23) belehren. Beider Untergeschofs bestand aus leichter Holzkonstruktion. Und diese gemischte Fassadenbauart, welche die Anlage eines „voorhuis", Vorflurs, im Erdgeschofs in sich schlofs*), war bis zu de Keyzers Auftreten, da ja der homogene Holzbau mittlerweile auf den Absterbeetat gesetzt war, die durchgängliche: für Wohn- und für Kaufhäuser. Um die Zeit der beiden ersten Stadterweiterungen entstanden am Dam Gebäude solcher Art, an deren Giebeln auch reichere, ornamentale und figürliche Dekorationen nicht gefehlt hatten.

Dieser alte, bescheidene Amsterdamer Wohnhausbau, der zwar nur eine Grundrifstype kannte, dessen Architektur aber den zeitgemäfsen Wechsel der Giebel- und Dekorationsformen keineswegs verschmähte, entspricht so recht dem Bilde, das uns noch heute der Kern der Altstadt zwischen dem Dam und den beiden Voorburgwal mit den wenigen engen Hauptstrafsen und einem Gewirr halb versteckter, schmutziger Gassen und Winkel gewährt, der Stätte des Mittelalters, die später in dem östlichen Ghetto eine Art Fortsetzung fand. Nachdem aber mit der Vergröfserung des Gemeinwesens über den Singel hinaus eine gröfsere Regelmäfsigkeit und Ausdehnung in der Anlage der Verkehrswege möglich wurde, ergaben sich auch ganz von selbst Häuser von gröfserer Stattlichkeit, für deren Giebelfronten de Keyzer jene monumentaler wirkende Blendenarchitektur einführte, die wir auf S. 225 näher beleuchtet haben. Seine teilweise noch erhaltenen Häuser an der Beursstraat repräsentieren, nächst dem Hofgebäude des Gefängnisses am Heiligeweg (1595), seine frühesten Leistungen auf diesem Gebiete. Jetzt aber, als durch die dritte Stadterweiterung von 1612 das schöne, mit Baumalleen bepflanzte Westviertel mit seinen konzentrisch angelegten, breiten Grachten geschaffen war, bot sich gleichzeitig die Gelegenheit, das Kauf- und Wohnhaus von dem lediglich Wohnzwecken dienenden Gebäude, dem Herrenhaus, zu trennen, dessen massives Erdgeschofs durch hohe Fenster ausreichende Beleuchtung empfing**). Dafs der verdienstvolle Meister ferner eine Trennung zwischen dem gewöhnlichen Kaufhaus und dem Hause des Grofshändlers einführte, haben wir ebenfalls oben ausführlich dargelegt***).

---

*) Vgl. S. 38 u. 40/41, sowie Fig. 11.

**) Über Herrenhäuser vgl. S. 40/41 und Fig. 12 u. 65.

***) S. 225; im übrigen sei auf den 7. Abschnitt von Buch II, Kap. II (S. 221—231) verwiesen.

Eins der hübschesten Kaufhäuser aus dem 16. Jahrhundert stand bis vor mehreren Jahren an der Warmoestraat (Ecke Oudebrugsteeg), sein hölzernes Untergeschofs war mit reichgeschnitzten Ständern und ornamentierter Saumschwelle*) im Jahre 1621 erneuert worden. Ein echtes Grofshändlerheim ist das malerische Giebelhaus H. de Keyzers am O. Z. Voorburgwal (No. 57), gegenüber der Oudekerk. Hier sehen wir die hohen Kellerräume aufsen als massives Sockelgeschofs ausgebildet, dann folgt die völlig schlichte Holzkonstruktion des etwas erhöht angelegten Erdgeschosses, und über einem ornamentierten, konvexen Schwellbalken erheben sich endlich die massiven Obergeschosse in derben, aber prächtigen, wechselreichen Ziegel-Hausteinformen, wobei die Fenster des Hauptgeschosses (Fig. 77) von Blendarkaden umrahmt sind, deren Trapezbogen mit Schlufssteinmasken eine äufserst elegante Bildung erhalten haben. Minder gelungene Nachahmungen dieser schönen Fensterumrahmungen finden sich noch heute ganz in der Nähe, am Achterburgwal und am Nieuwendijk (Ecke Brouwersteeg), an einem Kaufhause von 1617, wo daneben auch einfache Rundbogenarkaden mit figürlich geschmückten Konsolsteinen vorkommen; die letzteren bilden mit ihren Figuren „Glaube", „Liebe", „Hoffnung" und „Gerechtigkeit" zugleich geeignete Friesdekorationen. Eine Erscheinung für sich ist de Keyzers niedriges Börsenthorgebäude am Vijgendam (1612), an dessen Vorder- und Hinterseite eigenartige, zierliche Bekrönungen und Brüstungen der Fenster (Fig. 77) auffallen.

Die schönsten Herrenhäuser des Meisters sind das „Haus zum Delphin" am Singel No. 142, ein für einen Herrn van Nieuwkoop ca. 1615 errichtetes Doppelgebäude, dessen eine Hälfte neuerdings seinen schlanken Giebel eingebüfst hat, ferner das jetzt am N. Z. Voorburgwal (No. 196) gegenüber dem „Paleis" befindliche Haus des Sr. Hans van Wely mit einer Front aus Haustein**) und die für Nikolaas Schier gebaute jetzige Handelsschule an der Keyzersgracht vom Jahre 1622. Alle diese Bauwerke werden aber an vornehmer, palastartiger Wirkung von dem Doppelhaus an der Heerengracht (No. 170/171) übertroffen, wenn auch der künstlerische Eindruck dieser jüngsten, zweifellos nicht mehr von de Keyzer selbst herrührenden Schöpfung weit unter dem Eindruck der Handelsschule steht, deren ehrwürdig stolze, mit ihren vor den Erdgeschofspfeilern angeordneten antiken Büsten so geheimnisvoll erscheinende Schauseite von einer seltenen Harmonie und Geschlossenheit der architektonischen

*) Die geschnitzten Holzteile jetzt in d. Sammlung d. Nied. Museums.

**) In der Architectura Moderna, welche auch Abbildungen der beiden Häuser am O. Z. Voorburgwal No. 57 und Singel enthält, heifst es, dafs dieses Herrenhaus am O. Z. Voorburgwal liegt; offenbar ist dessen Fassade dort abgebrochen und an jetziger Stelle neuerrichtet worden.

Komposition ist. Hier hat der Meister auch, wie bei jenem Kaufhause, durch eine Vereinigung von Blenden und einfachen Pilastern resp. gekuppelten Pilasterpaaren einen reicheren Wechsel der Formen erzeugt, während sich die drei anderen Bauten im allgemeinen auf Pilasterstellungen beschränken und damit gleichzeitig auf den Weg hinweisen, welchen der spätere Klassicismus auch beim Wohnhausbau gewandelt ist.

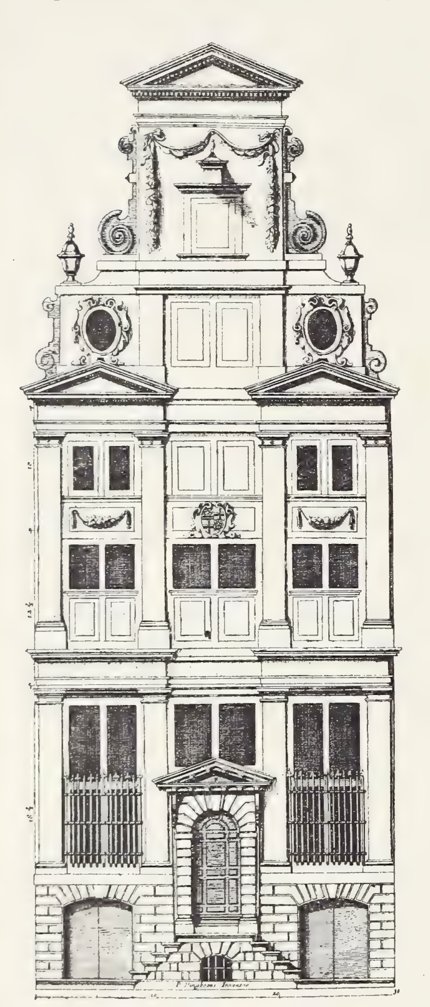


Fig. 159. Wohnhaus von Vingboons.

Wir müssen es uns versagen, das bis in die vierziger Jahre hinein zu verfolgende Schaffen der alten Amsterdamer Bauschule, welche nicht blofs dem städtischen Westen, sondern auch den Hauptstrafsen und Plätzen der Altstadt, dem Singel, der Spuistraat, dem N. Z. und O. Z. Voorburgwal, Achterburgwal, Damrak, Nieuwmarkt u. s. w., die noch heute grofsenteils vorhandene altertümliche Physiognomie verlieh, auch nur in flüchtigen Umrissen vorzuführen. Wir hörten schon im Leben Jakob van Kampens, dafs dieser Meister der nachgerade geistlos und langweilig gewordenen Blendengestaltung der Backsteingiebelfassaden ein Ziel zu setzen versuchte, indem er sein Koymans-Haus an der Keyzers-Gracht schuf (1631), dessen Front aus Haustein giebellos und durch Pilaster der jonischen und kompositen Ordnung gegliedert ist*) (Fig. 158).

Aber nicht er, sondern ein minder wählerischer Architekt, der produktive Philipp Vingboons, unternahm es, den Wohnhausbau wenn auch nicht in völlig andere Bahnen zu lenken, sondern nur durch neue, zumeist der Antike oder dem italienisch-französischen Palastbau der Zeit entlehnte Architekturmotive zu bereichern**). Vingboons hat, wie

*) Die Frontons über den Fenstern des Mittelgeschosses sind nicht mehr vorhanden.

**) Die Ornamentik stammt mitunter von andern Künstlern, z. B. von Jan Gijsseling her, der ein Haus an der Heerengracht dekorierte. A. Schoy a. a. O.

wir schon hörten, aufser seinen zahlreichen schmalen, gemauerten oder gemeifselten, schlichten oder gequaderten Giebelhäusern, unter denen das für Daniel Soyhier an der Keyzersgracht (No. 319) gebaute Haus zu den gelungensten gehört (Fig. 159), auch wirklich palastartige Gebäude geschaffen, so jenes am Singel (No. 548) für den spätern Bürgermeister Jan Huydekooper vom Jahre 1639, an der Keyzersgracht und dem Kloveniersburgwal. Die monumentalste dieser Schöpfungen ist entschieden der mit zweischossigen korinthischen Pilastern und kraftvollem Gebälk geschmückte Palast des Bürgermeisters Trip von 1664, das „Trippenhuis", als dessen Urheber aber Justus Vingboons genannt wird. Dafs bei den schmalen, hochfenstrigen, durch übermäfsig gestreckte Pilaster oder Lisenen und durch Gebälke gegliederten Kaufmanns- oder Einfamilienhäusern der gewöhnlich mit Frontons bekrönte Giebel, aber auch das über einer kleinen Vortreppe angeordnete Strafsenportal recht schwache Seiten der Vingboonschen Gestaltungsfähigkeit repräsentieren, bedarf keiner ausdrücklichen Versicherung. Aber für manche architektonische Unzuträglichkeit wird man doch durch die grofsstädtische Würde und hin und wieder auch durch die räumliche Opulenz dieser Gebäude entschädigt. In einem ähnlichen, nur noch nüchternern Geiste schuf Adriaan Dorsman um 1670 mehrere Wohnhäuser an der Heeren- und der Keyzersgracht. Dieser Periode gehören auch jene in der Altstadt entstandenen barocken Handelshäuser mit ihren wulstigen Blumenfestons und fantastisch dekorierten Giebeln, an denen Walfische, Delphine, wilde Männer, Füllhörner u. dgl. zu sehen sind, an. Die spätern Meister, welche die letzte Hand an das städtische Westviertel zu legen und den Ausbau des neuen Südens zu besorgen hatten, verschmähten immer mehr, als Kinder ihrer Zeit, welche eine mit penibelster Technik zum Vortrag gebrachte Einfachheit für höchste Tugend hielt, die kunstvolle Ausbildung der Häuserschauseiten *).

3. NAARDEN UND NACHBARORTE.

Südöstlich von Amsterdam liegt der Hauptort des sog. Gooilandes, Naarden oder Neu-Naarden, welches gegründet wurde, nachdem Alt-Naarden von Jan IV. van Arkel, jenem streitbaren Utrechter Bischof, im Jahre 1348 zerstört worden war **). Herzog Wilhelm von Bayern und seine

*) Vgl. über die Wohnhäuser des Klassicismus und der Barockzeit noch die detaillierten Betrachtungen in Buch III, S. 298. 304. 308—310. 344—347.

**) Vgl. Tegenw., St. v. Holland. VIII. S. 93 ff.

burgundisch-habsburgischen Nachfolger schenkten dem jungen Gemeinwesen Freiheiten und Rechte, und es war daher zugleich ein Ausdruck der Dankbarkeit, wenn sich die Bürgerschaft im 16. Jahrhundert, als übrigens die Stadt durch ihre Tuchwebereien blühte, zunächst von kirchlichen und politischen Neuerungen ferngehalten. Ungeachtet dessen wurde Naarden im spanischen Kriege für seinen Abfall von Albas Sohn auf das grausamste gezüchtigt und nur 70 Bewohner sollen dem „Morde" entronnen sein. Auf den rauchenden Trümmern wiederaufgebaut, erhielt die schon früher befestigt gewesene Stadt eine neue Umwallung, deren Ausgänge an der West- und der Südseite, das Amsterdamer Thor und das Utrechter Thor, in den Jahren 1581 und 1582 entstanden. Die Grundlage zur heutigen Festung, welche die stärkste des Landes ist, aber wurde erst durch Wilhelm III. von Oranien geschaffen.

Die gotische St. Vituskirche und das Rathaus bilden die einzigen namhaften Baudenkmäler der Vergangenheit. Erstere, zwischen 1380 und 1440 ausgeführt, besitzt in ihren kunstvollen, geschnitzten Chorschranken von 1531 (Fig. 14) ein charakteristisches Werk der Frührenaissance, dessen zierlichen Dekorationen der ornamentalen Formensprache eines Jakob Cornelisz. van Amsterdam aus der letzten Periode dieses Meisters nahestehen. Gerade die eigentümlichen Mischformen, die wir an den Stengelsäulchen, den Füllungen des hohen Sockels und des Frieses dieser Eichenholzschranken entdecken, verleihen dem Werke einen nicht geringen Reiz. Einige Decennien jünger war das noch spätgotisch gestaltete Orgelbüffett in der Kirche, von welchem mehrere Teile, Männerfiguren als Wappenhalter, die sich durch Feinheit und Gediegenheit des Relief-Schnitzwerks auszeichnen, in das Rijksmuseum*) gelangt sind.

Das Rathaus vom Jahre 1601 zählt zu den frischesten Erscheinungen des vollendeten Ziegel-Hausteinbaues; es heifst übrigens, dafs das hier verwendete Holzmaterial auf dem Boden des Gooilandes gewachsen sei**). Das zweigeschossige malerische Gebäude, auf dessen Dach sich ein Glockentürmchen erhebt, liegt mit seiner 13,40 m breiten Schmalseite und zwei ungleich hohen Staffelgiebeln an der Hauptstrafse, mit der Langseite (22,30 m) an einer Nebenstrafse. Die gestreiften Fassaden besitzen gemusterte, mit Masken und Kartuschen geschmückte Friese. Auf dem Hauptgiebel steht eine Charitas, auf dem Frontispiz des Hausteinportals bilden Justitia zwischen Handel und Wissenschaft die üblichen Krönungsfiguren. Mit dem Untergeschofs betritt man zunächst den grofsen Flur, die ehemalige Vierschaar, an deren Bestimmung noch ein Gemälde

*) Niederl. Museum, Saal 172.

**) Es soll aus dem Gooier-Bosch geholt worden sein; die Kosten des Rathausbaues betrugen 14545 G.

(Salomos Urteil) in geschnitztem, farbigem Renaissancerahmen erinnert, einen Eckraum von 7,50 m Breite und 7 m Tiefe, von welchem aus ein 1,50 m breiter Gang mitten durch die Anlage führt. Links von diesem Gange betritt man die Bürgermeisterkammer und den 9,90 m langen, 6,20 m breiten Ratssaal, dessen einfach würdige Ausstattung noch vollkommen ihren ursprünglichen Charakter bewahrt zeigt. Von grofser Schönheit sind hier die teils gemeifselten, teils geschnitzten prächtigen Konsolen des schweren Deckengebälks; aber auch die 2,30 m hohe Wandvertäfelung, der Kamin, die Windfangthür, die profilierten hölzernen Fensterlaibungen und die drei malerischen Verherrlichungen der Rechtspflege an den obern Wandflächen verdienen Beachtung.

An den nur noch recht spärlich vorkommenden Bürgerhäusern des 17. Jahrhunderts fallen lediglich reizvolle Ziegelmosaiken und gemauerte Gebälke resp. Simse auf (Fig. 76). Ein erhaltener Backsteingiebel mit geschweiften Seiten hat leider durch spätern Abputz seine charakteristische Wirkung eingebüfst. —

Das angeblich schon 1171 befestigt gewesene, 1507 von Herzog Karl von Geldern verbrannte Städtchen Muiden, welches wenige Meilen östlich von Amsterdam liegt, soll hier nur seines alten, um 1290 erbauten Schlosses wegen erwähnt werden. Ein grofser Saal in demselben besitzt noch heute sein ursprüngliches wuchtiges Deckengebälk mit hohen geschweiften Kopfbändern. Mit diesem einst viel genannten Schlosse sind Erinnerungen an Cornelis Pz. Hooft, den Dichter-Historiker, den gastfreien Drost von Muiden verknüpft, der in jenem Saale seine litterarischen Freunde und andere berühmte Zeitgenossen resp. Zeitgenossinnen zu geistigen, aber auch leiblichen Genüssen vereinigte und so das ehrwürdige Gebäude des Mittelalters zu einem fröhlichen Sitze der Musen machte. —

Etwas südwestlich von Muiden berührt der Schienenweg das Vechtstädtchen Weesp oder Wezop, welches jenem Nachbarorte nicht an Alter ebenbürtig, aber an Gröfse überlegen ist. Das Städtchen war früher umwallt gewesen, und zwei von seinen drei Festungsthoren, die an der Süd-, Ost- und Nordseite lagen, das Utrechtsche Thor und das Naardensche Thor, wurden 1676 neugebaut. Die gotische Kirche St. Laurentius ist eine dreischiffige Halle mit sehr altem Westturm und langgestrecktem Chor, der nur die Breite des Mittelschiffes besitzt; seine nach 1500 geschaffenen Schranken erscheinen im Aufbau und in den Dekorationen noch gotisch, doch kündigt sich in den Rundbogenstellungen am Sockel und den Kandelaberformen der Gittersäulchen bereits die Renaissance an. Das 1634 gebaute, 1660 erweiterte Stadthaus darf mit seiner hübschen, des Schmuckes einer Justitiastatue nicht entbehrenden Front und seinen wohlerhaltenen alten Räumen, dem Ratssaal, der Vier-

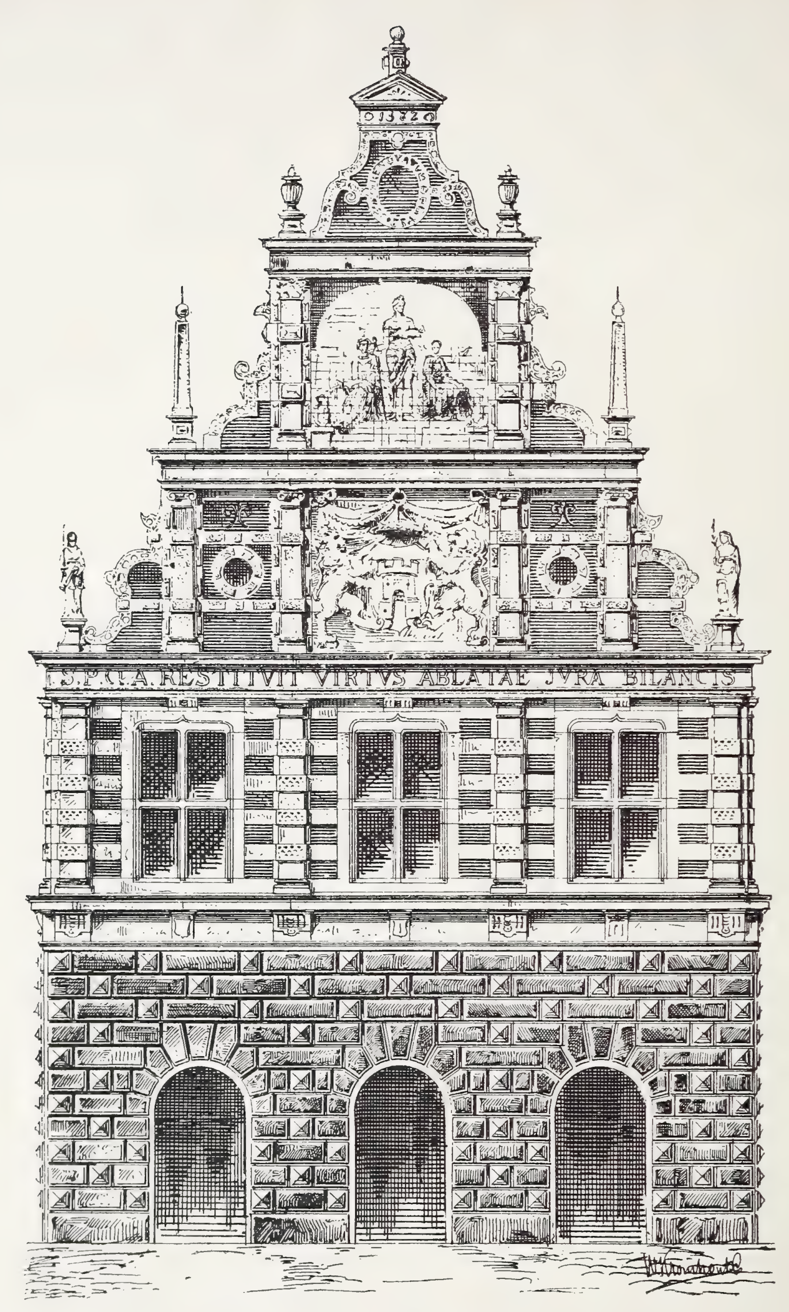


Fig. 160. Die Käsewaag zu Alkmaar.

schaar, Schöffenkammer u. s. w., zu den interessanteren Ratsgebäuden der Kleinstädte gerechnet werden; über der Schöffenbank der Vierschaar hängt Salomos Urteilsspruch, gemalt von einem ehemaligen Weesper Bürgermeister Gysbert J. Sibille, der auch noch andere Malereien zur Ausschmückung der übrigen Räume geschaffen hatte.

4. ZAANDAM UND NACHBARORTE.

Zaandam und die benachbarten Dörfer des Zaan- und des Waterlandes, deren wirtschaftliche Blüte, ungeachtet der niedergehenden Verhältnisse des übrigen Landes, erst seit Ende des 17. Jahrhunderts — einem Nachsommer vergleichbar — eintrat (S. 355), bilden noch heute den Boden eines künstlerisch freilich wenig bemerkenswerten Holzbaues. Diese Erscheinung erklärt sich einerseits aus der Beschaffenheit des Bodens selbst, andererseits aus den durch die zahlreichen Holzsägemühlen des Zaanlandes hervorgerufenen, günstigen Bedingungen für den Holzbau.

Zaandam, welches vor seiner Erhebung zur Stadt in unserem Jahrhundert als eins der gröfsten Dörfer in Ost- und Westzaandam zerfiel, erlangte bekanntlich namentlich durch den kurzen Aufenthalt Peters des Grofsen (1697) Berühmtheit, dann auch durch seinen Schiffsbau, Holz- und Kornhandel und durch Mühlenprodukte verschiedenster Art. Das ansehnlichste Gebäude der Stadt ist die 1640 vollendete Nieuwekerk, welche die ungefähre Form eines griechischen Kreuzes besitzt und über der Vierung einen aus Holz konstruierten Turm. Der Turm ist unterhalb mit Brettern verschalt, über einem Umgang erheben sich zwei offene Hallengeschosse mit einem Zwiebelgestell als Krönung. Bauarbeiten in den Jahren 1672—1680 und 1692 betrafen einerseits die Verlängerung der Kirche, andererseits die Wiederherstellung ihres Turmes. Die Rathäuser, welche in West- und Ostzaandam (1683 und 1685) errichtet wurden, sind belanglose Bauwerke. Ebensowenig können die hölzernen Wohnhäuschen des 18. Jahrhunderts mit ihren dreieckigen Giebeln, ihren verschalten, durch grünen Anstrich freundlich belebten Aufsenseiten zu Betrachtungen Anlafs geben; doch weisen einzelne ältere Fragmente, hübsch geschnitzte Thürholme u. s. w., auf einen im 17. Jahrhundert mutmafslich kunstvoller behandelten Wohnhausbau hin, wovon allerdings die ziemlich roh gezimmerte Hütte Zar Peters mit ihren zwei Miniaturkammern nicht Zeugnis giebt. —

Zu den wohlhabensten Dörfern dieser Gegenden gehören Krommenie, nordwestlich, und Broek, östlich von Zaandam. Im Sommer

kann es nichts Lieblicheres geben, als den Anblick dieser baum- und gartenreichen ländlichen Orte, deren mit Klinkern gepflasterten Wege so sauber erscheinen, wie die lebhaft angestrichenen Fassaden der Häuschen. Krommenie erlitt durch eine Feuersbrunst im Jahre 1702 den Verlust zahlreicher Gebäude, so dafs in der Folgezeit mehreres neuerrichtet werden mufste: das Rathaus 1706, die Waag 1707, die Schule 1703, das Pfarrhaus 1719 und ein Waisenhaus 1743. Dagegen hatte die Erneuerung der Kirche des Dorfes bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts stattgefunden. Die mit Lieblichkeit gepaarte höchste Sauberkeit von Broek gilt seit zwei Jahrhunderten als beispiellos. Von öffentlichen Gebäuden kann hier aufser dem Rathause von 1721 nur die 1639 von Grund auf neuerrichtete Kirche Beachtung finden. Der Helm ihres 153 Fufs hohen Westturmes wurde 1648 hinzugefügt, zwei Hausteinportale an der Nord- und Südseite des Gotteshauses, das bis zum Jahre 1720 ringsherum mit Glasmalereien prangte, entstanden 1727. Von den alten Glasfenstern blieb nur eins erhalten, das mit seinen fünf Schilderungen, welche sich auf die Zerstörung, die gottesdienstliche Umwandlung und den Neubau der Kirche beziehen, im Jahre 1729 restauriert wurde. Kanzel und Taufschranken (1685) verdankt die Kirche einem bäuerlichen Ehepaare: Jan Symonsz. Ryzer und Grietje Janszon*); und sonst verdienen hier noch alte, durch Gravierung geschmückte, messingne Lichtkronen Aufmerksamkeit.

5. MONNIKENDAM.

Der Hauptort des Waterlandes, Monnikendam, wurde im 14. Jahrhundert von Herzog Wilhelm von Bayern zur Stadt erhoben**). Ein romanisches Taufbecken in der Kirche weist auf ein beträchtliches Alter dieses Ortes hin. Mehr als durch Kriege, hatte derselbe durch grofse Brände in den Jahren 1499 und 1514 gelitten, welche indes den Wohlstand der damals mit Dänemark und Norwegen regen Handel treibenden Bewohner auf die Dauer nicht beeinträchtigen konnten. Durch seine letzte Erweiterung im Jahre 1575 erhielt Monnikendam eine ungefähr dreieckige Gestalt, sowie eine Umwallung mit vier Thoranlagen, von welchen die stattlichste, das südwestliche Neue Thor am Kirchhof, im 18. Jahrhundert erneuert wurde und am längsten bestand. Die gotische St. Nikolauskirche aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts besitzt die Gestalt einer dreischiffigen Halle mit kurzem, blofs auf das Mittelschiff be-

*) Vgl. S. 356.

**) Tegenw., Staat v. Holland. V. S. 489 ff.

schränktem Chorabschlufs und einem imposanten Westturme aus Backstein mit hellen Tuffsteinstreifen. Die Ballustraden zweier Umgänge an dem quadratischen Unterbau dieses Turmes lassen, ebenso wie der einfache kurze Helm, die Formen der Spätrenaissance erkennen. Im Innern des Gotteshauses gilt unser Interesse besonders den 1562/63 geschaffenen Chorschranken, einem Schnitzwerke verspäteter Frührenaissance, das durch braune Lackierung leider seine dekorativen Feinheiten eingebüfst hat. Die Ornamente des hohen Sockels erinnern merkwürdigerweise noch an die Formensprache des Jakob Corneliszon, gotische Fialen bilden noch den Schmuck der Hauptpfeiler, während das gotisierende Gitterwerk in die reizvollen Gebilde der Frührenaissance aufgelöst ist.

Von dem inmitten der Stadt gelegenen, unscheinbaren Rathause fesselt lediglich der malerische Glockenturm, der 1591/92 errichtete sog. Spielturm. Sein mehrgeschossiger quadratischer Unterbau und seine recht willkürlich darüber gesetzten beiden offenen Glockenhallen lassen noch gotische Reminiscenzen erkennen. Die nahebei befindliche Waag mit ihrer toskanischen Vorhalle scheint dem Ende des 17. Jahrhunderts anzugehören. Die neue Doele am Eingang der Kerkstraat, jetzt Hotel, ist erst vom Jahre 1743. Mehr Interesse als diese öffentlichen Profanbauten gewährt der Wohnhausbau der Stadt, namentlich in der Kerkstraat, der Sluisstraat und der Strafse Nordeinde.

Auch hier unterscheiden wir die beiden bekannten Grundrifstypen mit dem Korridor und dem Vorflur, der ein hölzernes Erdgeschofs bedingte. Ein Beispiel der ersteren Gattung bildet das Pfarrhaus in der Kerkstraat (Fig. 65), ein Beispiel der letzteren ein kleines Gebäude von 1611 (Nordeinde) mit zierlicher Schnitzerei am Thürholm, welche zwei Männer, im Begriff eine Kuh fortzutreiben, vorstellt*). Was die Architektur dieser Bürgerhäuser betrifft, so überwiegt jener einfache Ziegelhausteinbau mit gestreiftem Mauerwerk, sichtbaren Entlastungsbogen und abgetreppten, geraden oder geschweiften Giebeln. Drei Gebäude solcher Art in der Kerkstraat besitzen die Jahreszahlen 1603, 1619 und 1620; die Ziegelmusterung an den Bogenfeldern des erstgenannten Beispiels, des Pfarrhauses, beruht auf dem Einflufs des älteren homogenen Backsteinbaues. Wie namentlich ein hübsches Beispiel von 1592 in der Nähe der Waag zeigt, weichen die Ziegelhäuser Monnikendams von denen anderer Städte, z. B. Naardens, nicht wesentlich ab, sie haben abgestufte Giebel mit konkav und konvex geschweiften Seiten und pfeilerartige Verstärkungen an den Abstufungen, die Simse sind gemauert, Friese und Entlastungsbogen enthalten in der Regel Mosaikfüllungen. Eine um 1550 entstandene Fassade mit noch gotischen Profilierungen weist

*) Dabei die auf zwei Kartuschen-Schildchen sichtbare Inschrift: Looft Godt-Boven Al.

an den Pfeilerflächen viereckige Muster aus grünglasierten Backsteinen auf. Endlich ist auch die Spätrenaissance mit Bauten (1663, 1681, 1697 u. s. w.) vertreten, welche in schlichten Pilastern, Gebälken, schwerfälligen Giebelzwickeln, Festons unter den Fenstern u. dgl. die Bestandteile der gleichzeitigen Amsterdamer Architektur verraten.

6. EDAM UND NACHBARORTE.

Die Fruchtbarkeit des Waterlandes ist in der Umgebung von Edam, am Purmerpolder, am gröfsten. Ungefähr von gleicher Gestalt und Aus-

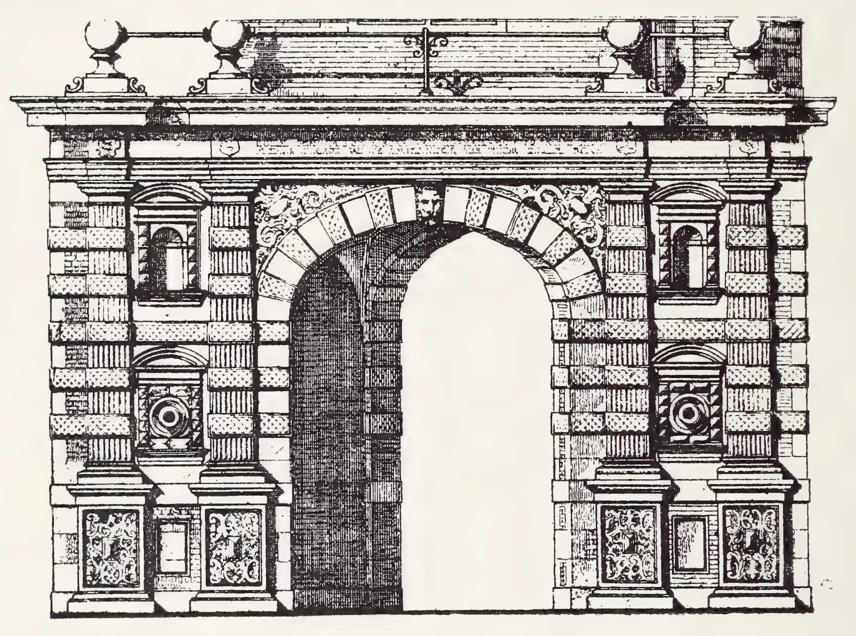


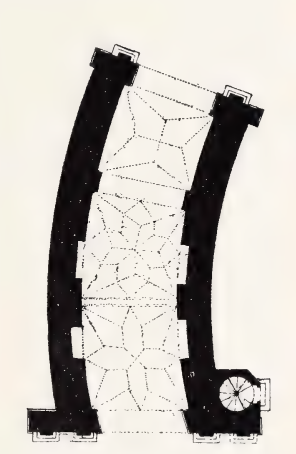
Fig. 161. Das ehemalige Ooster Thor zu Hoorn. Unterbau.

dehnung wie das südlich benachbarte Monnikendam, geniefst das durch seinen Käse weltberühmte jüngere Städtchen, durch einen Kanal-Hafen mit dem Zuidersee verbunden, die Vorteile eines See- und Landplatzes. Aufser Viehzucht und Landwirtschaft sind hier Handel, Schiffsbau und Fischerei, seit dem 15. Jahrhundert durch Vorrechte und Freiheiten begünstigt, gediehen und haben zur spätern Blüte Edams beigetragen*). Seine, wie es heifst, schon im 14. Jahrhundert begonnene Festung mit ihren sieben Ausgängen ist längst verschwunden; unter den Festungs-

*) Tegenw., Staat v. Holland. V. S. 479 ff.

thoren mufs das mit einem schlanken Glockentürmchen bekrönte Ooster Thor eine malerische Anlage gewesen sein. Auch durch häufige Stadtbrände (z. B. in den Jahren 1587, 1602, 1643) ist der Verlust zahlreicher, baugeschichtlich wertvoller Schöpfungen herbeigeführt worden.

Der Verlust betraf in erster Linie die Grofse oder St. Nikolauskirche aus dem 14. Jahrhundert. Sie brannte nach einer kurz voraufgegangenen durchgreifenden Renovierung im Jahre 1602 ab und wurde, dem alten Grundplan entsprechend, als dreischiffige Halle bis 1626 wiederhergestellt. Auch dem Neubau ward der edle Schmuck von Glasmalereien als Geschenk holländischer Städte — darunter ein Fenster von Haarlem (1610) wieder mit dem Hinweis auf Damiette — zu teil. Der ursprünglich 210 Fufs hoch gewesene Westturm brannte noch wiederholt ab und präsentiert sich heute in einer keineswegs kunstvollen und anziehenden Gestalt. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts entstand auch eine neue Kanzel, geschnitzt von Harmen Jansz. Bost, nachdem der alte, aus dem Brande gerettete Predigtstuhl im Jahre 1649 der Kleinen oder Liebfrauenkirche, einer ehemaligen Beguinenkapelle mit zierlichem gotischem Turme, geschenkt worden war.


Fig. 162. Grundrifs des Ooster Thores zu Hoorn

Unsere Kenntnis der alten Edamer Bauten, die manches Absonderliche bieten, stützt sich, da das Rathaus aus dem 18. Jahrhundert stammt und der frühere Prinzenhof (jetzt Heerenlogement), eine zweigeschossige schlichte Anlage mit drei realistisch gemeifselten Prinzen-Statuen auf dem krönenden Gebälk, architektonisch so gut wie belanglos ist, auf die im 16. und 17. Jahrhundert geschaffenen Bürgerhäuser, obwohl deren Zahl aus oben angeführten Gründen heute nicht sehr beträchtlich erscheint. Die Ziegel-Hausteinbehandlung der Fassade hat sich hier beim Wohnhausbau ziemlich früh eingebürgert, während die homogene Backsteinarchitektur wohl länger als anderwärts, und zwar in den Formen abhängig von jenem Mischbau, in Anwendung geblieben war. Eigenartig wirkt ein Haus am Voorhaven von ca. 1550, dessen schmale Schauseite nicht blofs durch den Wechsel der beiden Materialien, sondern auch durch eine Musterung der Mauerflächen und Friese höchst ansprechend belebt ist; von den untersten Stufen des schlichten Staffelgiebels laufen feine gotische Dienste herab, und gotisch ist auch das Profil der Simse und steinernen Fensterkreuze, während eine Reihe zierlicher rundbogiger Blendarkaden über dem Erdgeschofs korinthisierende Pilasterchen besitzt. Statt der gotischen Dienste finden sich an einem benachbarten jüngern Ge-

bäude (Voorhaven No. 85 von 1639) verkröpfte korinthische Pilaster, welche die seitlichen Pfeiler des Mittelgeschosses schmücken; das Erdgeschofs enthält Rundbogenblenden, der gerade Giebel Frontonverdachung am obersten Fenster und umrahmte Köpfe als Dekoration. Auch die Amsterdamer Blendenarchitektur kommt in mehreren Beispielen vor. Die älteren homogenen Ziegelhäuser entsprechen mit ihren geschweiften Giebeln und gemusterten Friesen derartigen Werken anderer Städte der engeren und weiteren Umgebung. Eine ungewöhnliche Erscheinung dagegen repräsentiert das Haus Kerkstraat 56 mit seinen reichen Renaissancebildungen (Voluten, Gebälken, Pilastern und Frontons), das auch architektonisch merkwürdige Resultat einer raffiniert ausgebildeten Technik des Maurers. —

Die nach Zaandam jüngste der Städte Nordhollands, Purmerend, welche einst, von Morästen rings umschlossen, einen überaus schlechten Baugrund besafs, liegt seit dem 17. Jahrhundert zwischen den fruchtbaren Beemster, Wormer und Purmer Poldern. Erhalten haben sich hier weder die erst im spanischen Kriege entstandenen Festungswerke mit den ehemals fünf Stadtthoren, unter denen das südliche Amsterdamsche Thor eine ganz respektable Anlage war, noch im Innern der Stadt Baudenkmäler von Bedeutung, mit Ausnahme der dreischiffigen Hallenkirche, der spätgotischen Grootekerk, von welcher einzelne Teile auf das 14. Jahrhundert zurückgehen sollen.

Das Dorf Oosthuizen am Zuidersee besitzt eine Kreuzkirche von 1518 mit einem Dachtürmchen über der Vierung. Im Innern dieses kleinen Gotteshauses, an der Südseite, befindet sich das prächtige barocke Grabmonument des François van Bredehof († 1721), Freiherrn van Oosthuizen und Gesandten am preufsischen Hofe; über dem Sarkophag aus schwarzem Marmor sieht man u. a. eine Minerva als Göttin der Weisheit, welche das Porträt des Verstorbenen zur Schau stellt. Von den Rathäusern, welche in den Dörfern Graft und de Ryp in den Jahren 1613 und 1635 errichtet wurden, ist das letztere, als Beispiel eines hübschen Profanbauwerks in ländlicher Umgebung, erwähnenswert.

7. ALKMAAR.

Alkmaar, das urkundlich schon im 11. Jahrhundert genannt wird, gehört zu den ältesten Ortschaften nicht blofs des ehemaligen Westfrieslands, sondern auch der ganzen Provinz*). In der Gegend, unweit

*) Vgl. C. van der Woude, Kronyk van Alkmaar.

Egmond, wo alles Meer (Al-Maar) schien, hatten die holländischen Grafen rasch Fufs gefafst und einen festen Ausgangspunkt für ihre Expeditionen gegen die Friesen gewonnen; hier baute auch Graf Willem II. im Jahre 1255 ein Kastell, die Toorenburg. Diese frühzeitige Bedeutung Alkmaars, das auch in den Hoeks-Kabbeljauwschen Parteikämpfen eine Rolle spielte, trug wesentlich zu dem Ansehen der Stadt bei, dank dessen sie einer der Hauptstapelplätze für die Naturprodukte des Landes wurde und zu hohem, dauerndem Wohlstande gelangte, der ihr sonst als Binnenort später vielleicht versagt gewesen wäre. Nachdem Alkmaar in jenen Parteikämpfen seine erste Umwallung verloren, entschlossen sich die Bürger, nach den Drangsalen des geldernschen Krieges, endlich im Jahre 1528 zum Neubau der Festung, welchem die städtische Erweiterung im Süden und Westen voraufging. Diese erst angesichts der herannahenden Spanier vollendete Festung*) war die Klippe, an welcher deren Macht im Jahre 1573 scheiterte. Die Folgen der glücklich überstandenen Belagerung waren für die Entwicklung des Gemeinwesens aufserordentliche, und betrachtet man die Stadtkarte des Cornelis Drebbel von 1597, so staunt man über die in zwei Decennien vollbrachten Arbeiten, durch welche Alkmaar auch seine bisherige insulare Bodenbeschaffenheit verloren hatte. Das Achtermeer im Süden und das Swynmeer im Nordosten waren ausgetrocknet, durch das Voormeer aber hatte man einen Damm gelegt, die Grenze eines neuen Ostviertels, des 1607/8 aufgeschütteten sog. venetianischen Eilands. Hierdurch entstand die Notwendigkeit weiterer Festungsarbeiten, und gleichzeitig begann die Erneuerung der älteren Stadtthore. Dem 16. Jahrhundert gehörten u. a. das einfache Boom-Thor (1581) und das nordwestliche Geester-Thor (1589) mit seinen zwei hübschen Giebeln und einem Türmchen auf dem Walmdache an. Das im Kriege zerstörte Vriessche Thor von 1528, im Nordosten, wurde 1617 sehr malerisch wiederhergestellt, und den Abschlufs bildete der Neubau des südlichen Kennemer Thores in strengen toskanischen Formen (1632). Alkmaar hatte damals seine noch heute bewahrte Ausdehnung und eiförmige Gestalt erhalten.

Die Hauptkirche der Stadt war im Mittelalter eine Doppelkirche St. Laurens und St. Mathys mit gemeinsamem, doch erst zwischen 1458 und 1468 errichtetem Turme. Kaum vollendet, stürzte der Turm ein, und dies veranlafste zugleich den Abbruch der beiden Gebäude, sowie die Errichtung der heutigen Grootekerk (1470—1498). Das mächtige Gotteshaus, in der Anlage als dreischiffige Basilika mit Chorumgang, Kreuzschiff und Rundpfeilern der Haarlemer St. Bavokirche nahe verwandt,

*) Vermutlich hatte sich schon hier Adriaan Anthoniszon bewährt.

ähnelt dieser auch in dem Umstand, dafs hier ein Westturm*) beabsichtigt, aber nicht zur Ausführung gelangt ist. Im übrigen besitzt die Alkmaarer Schöpfung nicht so schöne Raumverhältnisse wie jene und einen nur kleineren Glockenturm (1562) über der Vierung, dagegen den Vorzug, dafs durch hohe Seitenkapellen der Eindruck einer fünfschiffigen Anlage hervorgerufen ist. Im Jahre 1519 wurden nicht mehr vorhandene Gewölbmalereien ausgeführt, denen die Darstellung eines Jüngsten Gerichts im Chor von der Hand des Jakob Corneliszon voraufging (1518). Ob dieser Meister auch die Sieben Barmherzigkeiten auf sieben kleinen oblongen Holztafeln, die sich in der Kirche befinden, gemalt hat**)? Folgender häfslicher Vorfall knüpft sich hieran: ein Kirchenmeister Cornelis Goudsmit, Haarlemer von Geburt, verführte zwei protestantische Glaubensgenossen (1582), jene Holztafeln und die gemalten Propheten an der früheren Kanzel heimlich mit schwarzer Farbe zu überstreichen. Die Barmherzigkeiten konnten noch gerettet werden, die Kanzelmalereien aber blieben vernichtet. Der jetzige Predigtstuhl mit jonischen Halbsäulen an den Ecken und hübschem Schnitzwerk ist von 1665, auch die Schranken um die Kanzel und zwei Kirchengestühle in ihrer Nähe gehören der Barockzeit an. Aufser einer kleinen spätgotischen Orgel von 1511 besitzt die Kirche eine grofse Orgel, an welcher Anthony Dionys Kelck die Steinsäulen (1642), Pieter Mathysz. die Holzschnitzereien (1643) und Cäsar van Everdingen, der hier auch begraben liegt, die Malereien (1645) ausgeführt hatten. Derselben Zeit verdankte das Gotteshaus auch seine ehemaligen Glasgemälde***) und Lichtkronen aus Messing, die von Jakob Woutersz. und Jan Pietersz. Stander gegossen waren. Unter den Sepulkralschöpfungen erweckt ein im Chor dem Andenken Graf Foris' V. gesetzter Steinblock (1296), welchem die Zeit der Renaissance eine durch Malerei geschmückte Holzeinfassung hinzugefügt hat, das historische, ein im Querschiff sichtbarer messingner Grabstein des Bürgermeisters Claes Palinck († 1546) und seiner Gattin († 1541) das künstlerische Interesse des Besuchers; jene Malerei stellt guirlandentragende Kindergenien vor, während der Grabstein die gravierten Bildnisfiguren der beiden Verstorbenen enthält.

Ein zweites, minder wichtiges Gotteshaus ist die um 1443 gestiftete, im 16. Jahrhundert erneuerte St. Jans-Kapelle. Von den alten humanitären Anstalten, welche Alkmaar in nicht geringer Zahl aufzuweisen hatte, besteht noch ein Teil, z. B. das hinter der Grofsen Kirche ge-

---

*) Eine alte Malerei in der Kirche stellt das Turmprojekt vor.

**) Werke von 1504, ausgezeichnet durch koloristische Schönheit, Gediegenheit der Ausführung und durch reiche architektonische Staffagen.

***) Eins der Fenster im südlichen Querschiffarm hatte Jan Maertsz. Engelsman 1643 geschaffen.

legene, freilich aufser Gebrauch gestellte Gast- und Pesthaus. Unter den Hofjes oder Altersversorgungsanstalten zeichnet sich das 1715 gebaute Wildemans-Haus mit 24 Wohnstätten, Garten, hübscher Regentenkammer und einem Portal, über welchem ein wilder Mann zwischen zwei alle-

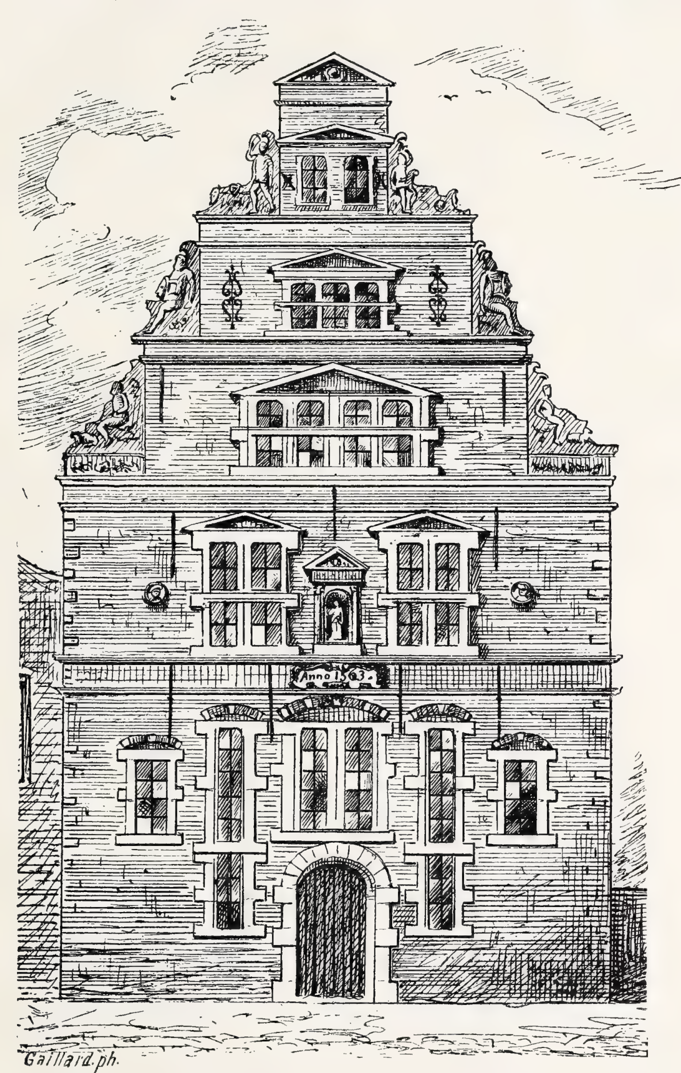


Fig. 163. Das St. Jans-Gasthaus zu Hoorn.

gorischen Frauenfiguren, „Armut“ und „Alter“, einen passenden Schmuck bildet, besonders aus. Auch der umfangreiche, auf dem Boden eines Nonnenklosters angelegte Sonoy-Hof dient gleichen Zwecken; er besteht aus niedrigen, 1656 und 1705 geschaffenen Häusern, welche zwei vier-

eckige Höfe fast völlig umgeben. Aus letzterer Bauzeit dürfte auch das hübsche barocke Hausteinportal am Strafsengitter stammen, während von dem ältern Teile dieser Anlage die langgestreckte zweigeschossige Backsteinfront mit zwei zierlichen Treppengiebelchen und sonst wohl noch ein achteckiger Turm in einer Hofecke bemerkenswert ist.

Von der Grofsen Kirche führt durch die Mitte der westlichen Stadthälfte die Langestraat, an welcher das Rathaus, noch nach der Gewohnheit des frühern Mittelalters, zwischen anderen Gebäuden errichtet wurde (1509—1520). Dieses gegenwärtige Stadthaus ist eine Schöpfung aus der Schlufszeit der Gotik, ein ziemlich ausgedehntes zweigeschossiges Bauwerk ohne irgend welche Giebelanordnung. Die Freitreppe, welche ins Obergeschofs führt, desgleichen ein belangloser westlicher Anbau gehören einer erheblich jüngeren Periode an, auch zeigt die Karte von Drebbel an Stelle des heutigen zierlichen Fontturmes einen Turm mit abweichend gestaltetem Holzhelme. Im Innern des Rathauses weisen prächtig geschnitzte Holzkonsolen am Deckengebälk des Ratssaales, ferner Kamine, Thürumrahmungen und einige Schränke von besonderer Schönheit der Formen auf die ersten Decennien des 17. Jahrhunderts hin. Van der Woude berichtet irrtümlich, dafs hinter dem Stadthause im Jahre 1595 ein schöner Saal als Prinzenhof errichtet worden sei; gemeint kann nur jener umfangreiche Neubau, das „Hoogehuis“, sein, welches früher dicht an der Grofsen Kirche lag.

Das schönste Profangebäude Alkmaars, die Käsewaag von 1582, haben wir schon oben als einen östlichen Anbau neben dem Heil. Geisthause, einer schon 1395 urkundlich erwähnten Kapelle des Mittelalters, bezeichnet. Die Erlaubnis zu diesem Anbau, der an der Front blofs drei, seitlich blofs je zwei Fensterachsen umfafst, hatten schon Philipp II. im Jahre 1557 und Bischof Nikolaus von Haarlem 1569 erteilt. Aber erst nachdem Oranien die Einkünfte der einst im Käse- und Brot-Kriege (1491) gräflich gewordenen Waag an die Stadt geschenkt (1581), begann die Ausführung des Baues*), dessen schwungvoll und originell gestaltete Giebelfront (Fig. 160) mit der vor dem Waagplein liegenden dunklen Gracht und dem dahinter emporsteigenden Glockenturm des Cornelis Pietersz. Kunst ein Ganzes von ungewöhnlichem malerischen Reize bildet. Der Unterbau des Heil. Geistturmes mit seinen gotischen Blenden stammt von 1541; schon der ältere Turm besafs ein Glockenspiel, und Meister Ysbrandt, der Organist, war für sechs Gulden jährlich verpflichtet, das aus elf Glocken bestehende Spiel wöchentlich mindestens dreimal zum Ergötzen der Bürger in Bewegung zu setzen. Der hölzerne Oberbau mit

*) Vgl. S. 122/23 und Fig. 47.

seinen Umgängen und offenen Hallen, welcher in der Konstruktion so sehr dem Amsterdamer Oudekerkturm, dem Werke Bilhamers, ähnelt, wurde nach Cornelis Kunsts Entwurf von Maerten Janszon Metselaer ausgeführt (1595—1599). Waren Maerten Janszon Metselaer und Willem Janszon Steenhouwer, der auf Albas Liste der Proskribierten (1565) figurierte, und Joost Janszon Bilhamer, der urkundlich in den achtziger Jahren von den Regenten Alkmaars wiederholt beschäftigt wurde*), Geschwister? Ob Kunst oder Bilhamer oder ein dritter**) Schöpfer der Käsewaag gewesen, darüber hätten uns nur die leider verloren gegangenen Rechnungen des damaligen Fabrikamtes der Stadt Aufschlufs gewähren können.

Nach der Waag erwähnen wir die beiden Doelen, die heute in einem modernen, unscheinbaren Gewande an der Doelenstrafse liegen. Ein älteres Schützengildehaus von 1509 gehörte mit der Errichtung des Rathauses und der ersten massiven Brücke, welche Alkmaar besafs, einer dem geldernschen Kriege voraufgegangenen wichtigen Bauperiode der Stadt an. Im Jahre 1605 (oder 1614?) restaurierte und erweiterte man die Doele, und aus jener Zeit stammt offenbar ein noch heute an der Hofseite der Anlage erhaltener hübscher Ziegel-Hausteingiebel. Zur zweiten oder neuen Doele legte König Philipp II. im Jahre 1561, damals gerade in Alkmaar anwesend, den ersten Stein: ein Ereignis, welches später auf einem Glasgemälde für den grofsen Schützensaal Verherrlichung fand. Die kleinen Fischhallen am Verdronken-Oort, wie der Name einer Gracht lautet, wurden 1565 angelegt, aber 1643/44 erneuert; das Heil. Geisthaus wurde 1587 als Fleischhalle, das Obergeschofs der Waag später als Gildekammer der Gold- und Silberschmiede eingerichtet. In der Nähe der Waag liegen mehrere stattliche Packhäuser von 1647, die in dem nüchternen Stile der grofsen Amsterdamer Magazingebäude jener Zeit gestaltet sind. Ein kleines Hausteinportal, gegenüber den Doelen mit der Jahreszahl 1616, erinnert an die alte Lateinschule. Ein einfaches, aber sehr stattliches, mit drei abgetreppten Giebeln bekröntes Gebäude ist die Französische Mädchenschule an der Oudegracht (A. 191). Schliefslich sei das zierliche Excijshäuschen, d. h. Steuerhäuschen, im städtischen Osten erwähnt, ein merkwürdiges, kleines Bauwerk von quadratischem Grundplan, das, ähnlich manchem der malerischen Festungsthore jener Zeit, halb Turm, halb Haus erscheint. Es gehört zu den frischesten, anziehendsten Repräsentanten des Ziegel-Hausteinbaues, von dessen Blüte

*) Chronik v. het. Hist. Gen. te Utrecht. 1851.

**) Eine geschätzte Persönlichkeit der Stadt war damals der Zimmermeister Maerten Pietersz. van der May, ein kluger, unerschrockener Mann, der von seinen Mitbürgern kurz vor der Belagerung (1572/73) zu schwierigen Missionen an Oranien verwendet wurde.

in Alkmaar auch noch heute nicht wenige Bürgerhäuser Zeugnis ablegen.

Die hübschesten alten Wohngebäude der Stadt treffen wir an den Grachten Mient, Luttik-Oudorp, Verdronken-Oort, an der Oudegracht, Bierkade, der Strafse Fnidsen und am Waagplein. Aufser Resten von Holzkonstruktionen, die sich grofsenteils auf das Untergeschofs einiger Anlagen mit Vorfluren beschränken, führen uns die Bürgerhäuser die homogene Backsteinarchitektur und den Ziegel-Hausteinbau mit gewissen Abwechslungen vor. Übereinstimmend behandelte Holzuntergeschosse mit konsolförmigen Kraghölzern, architravierten Balkenköpfen und schlichten Schwellbalken finden sich Luttik-Oudorp C. 58 (1609), C. 59 und Zydam C. 10; ein Eckhaus am Zydam zeigt an seiner dreifach ausgekragten Giebelseite noch die alte Bretterverschalung mit grünem Anstrich. Die homogenen Ziegelhäuser (z. B. St. Annastraat C. 5 und Verdronken-Oort C. 102) besitzen einen bescheidenen Umfang und geschweifte Giebel mit Pfeilerverstärkungen an den Stufen und der Krönung; gemusterte Friese und musivische Dekorationen an den Bogenfeldern aus einfarbigen oder zweifarbigen (gelb-roten) Backsteinen verleihen den Schauseiten nicht geringen Reiz. Dafs diese Werke aber bereits dem 17. Jahrhundert angehören, beweist das Vorkommen von allerdings ganz flachen Blenden, die in einem Falle (Oudegracht A. 197 von 1624) Tudorbogenform aufweisen, und auch die Mitverwendung von kleinen Hausteinstücken. Andererseits erkennt man ihren Einflufs auf den Mischbau darin, dafs dieser sich frühzeitig die musivische Dekoration angeeignet hat. Letzteres ist bei dem kleinen Giebelhause Mient C. 15 der Fall, welches noch teilweise Frührenaissancecharakter verrät. Abgesehen von dem modernen Erdgeschofs, läfst die nur zwei Fenster breite Front zwei Bauperioden erkennen; der Frührenaissance (ca. 1560) sind die Gebälke, die Pilaster mit vertieften Füllungen, die Frontonverdachungen der Fenster und der beiden Statuetten über dem Hauptgebälk „Christentum“ und „Handel“, der Zeit nach 1600 u. a. die Giebelzwickel zuzusprechen. Die Beispiele des vollständig entwickelten Ziegel-Hausteinbaues zerfallen in die beiden, uns wohlbekannten Gruppen: Fassaden ohne Blenden, statt dessen mit lebhaft markierten Entlastungen, und Fassaden, die nach Amsterdamer Weise mit Rundbogenblenden ausgebildet sind. Zu jener Gruppe rechnen wir die Wohnhäuser Fnidsen C. 59 und Waagplein B. 2 von 1602, letzteres mit Doppelgiebel und hübsch dekoriertem Friese unter dem Hauptgeschofs. Zwei charakteristische Erscheinungen der andern Gruppe aber sind die erwähnte Französische Mädchenschule mit schlichten, umsäumten Blenden und das herrliche Kaufhaus Luttik-Oudorp C. 58 vom Jahre 1609, an dessen Bogenfeldern ein vielfach nachgeahmtes Ornament de Keyzers als Füllung angeordnet ist. Das winzige Dörflein, an welchem

einst die Toorenburg lag, besafs bei seiner Verschmelzung mit Alkmaar zu Beginn des 16. Jahrhunderts nur 43 Menschen; ihr ehrwürdiges Alter macht die Gracht Luttik-Oudorp nur um so interessanter. Bauwerken der Barockzeit begegnen wir u. a. Schoutenstraat A. 7 (1663) Verdronken-Oort D. 21.

8. HOORN.

Hoorn am Zuidersee gehört zu dem welkenden Kranze einst blühender Seeplätze des Landes. Seine ersten Privilegien, von Herzog Wilhelm von Bayern im Jahre 1356 an die „guten Leute von Hoorn in Westfriesland" verliehen*), lassen noch nicht den Schlufs zu, dafs hier damals schon ein städtisches Gemeinwesen bestanden. Von Feinden beunruhigt und geschädigt, entschlofs sich die junge Stadt später (1426) zur Anlage einer primitiven Umwallung. Das älteste massive Festungsthor, das Wester Thor von 1502, wurde mit der Statue des städtischen Patrons, des Heil. Cyriacus, geschmückt, während das etwa gleichzeitig entstandene Noorder Thor als Wahrzeichen ein Marienbildwerk empfing. In der Folgezeit begann, nach stattgefundener Erweiterung des Ortes, für die Festungsbauarbeiten ein wichtiger Abschnitt. Neugeschaffen wurde damals das alte Ooster Thor (1511), das erst im 18. Jahrhundert von der Bildfläche verschwand, und eine Halbrotunde an der südlichen Hafenseite, der sog. Hoofdtooren (1532), der noch gotisch gestaltete Unterbau des heutigen Hafenturmes. Zwanzig Jahre darauf (1552) lieferte ein Mr. Willem von der Amsterdamer „Fabrik" ein Projekt für ein rundes Bollwerk vor dem Nordthor, neben welchem alsdann ein neues Durchgangsthor errichtet wurde. Im Jahre 1569 erhielt die Stadt spanische Besatzung, aber schon drei Jahre später stand sie auf seiten Oraniens. Mitten im Kriege führte man mit einem Kräfteaufwand sondergleichen die Pläne zur Erweiterung, Befestigung und Bebauung eines neuen Ostviertels aus (1576—1586), wodurch die Stadt eine erheblich breitere Basis an der Landseite erhielt. Bei dieser Gelegenheit schuf ein Mr. Adriaan, vermutlich Adriaan Anthoniszon von Alkmaar, Entwürfe zu einem stark befestigten Osthafen (1576), und gleichzeitig entstand ein zweites Ooster Thor (1576—1578), anfänglich eingeschossig und flachgedeckt (Fig. 161), um später (1601) mit einem kleineren Oberbau und schlanken Türmchen

---

*) D. Velius, Chronik v. Hoorn tot 1630 . . . III. Druck 1648. (I. Druck 1604, II. Druck 1617.)

versehen zu werden *). Interessant, wie sein segmentbogenförmiger Grundplan (Fig. 162), ist dieses neuerdings abgebrochene, höchst malerisch gewesene Festungsthor, namentlich der mit toskanischen Doppelpilastern geschmückte Unterbau an der Stadtseite, auch in architektonischer Hinsicht.



Fig. 164. Portal vom Oude-Vrouwen-Haus zu Hoorn.

Erst jetzt trat die günstige Lage Hoorns für Schiffahrt und Seehandel in ihr Recht. Nachdem 1590 ein Verkehr mit Italien angebahnt war, tummelten sich die Hoorner Seeleute bald in allen Meeren, um für ihre Vaterstadt bisher ungenutzte Handelsquellen aufzufinden. Später regte sich zugleich der wissenschaftliche Eifer der Entdecker, wie die Geschichte eines Abel Tasman und Willem Schouten, von welchem das Kap Hoorn seinen Namen empfing (1616), lehrt. Im Friedensjahre 1648 befand sich die Stadt auf der Höhe ihres Wohlstands und Ansehens. Schon 1608 war die Anlage eines neuen südöstlichen Hafens notwendig geworden, und auch an der Festung, an Strafsen-Anlagen und -Korrektionen wurde fortgesetzt gearbeitet. Um der Stadt ein schöneres Aussehen zu verleihen, wurden Strafsen und Plätze verbreitert, ja die Noordstraat erhielt damals sogar einen sieben Fufs breiten, sorgsam aus Klinkern gepflasterten Bürgersteig. Die Verschönerung des gotischen Koe-Thores im Norden durch prächtige Renaissanceformen fand schon 1605 statt; während der wuchtige Hoofdtooren, jenes Bollwerk am Südhafen, erst im Jahre 1651 in einem schlanken

*) Vgl. die Abbldg. in d. Meded. d. Rijks-Adviseurs. Lief. I.

Glockenturme einen reizvollen architektonischen Abschlufs erhielt*). Aufserhalb der Stadt wurden Gewässer und Moräste ausgetrocknet, im Interesse der Landwirtschaft, der Viehzucht und des Gartenbaues, denn auch diese repräsentierten wichtige Erwerbsquellen für die Bürger, die sonst der industriellen Produktion nur wenig Geschmack abgewinnen konnten, wiewohl es hier seit 1620 nicht an Versuchen fehlte, z. B. die ehemals eifrig gepflegte Wollenweberei von neuem zu beleben.

Wenden wir uns den Kirchen der Stadt zu. Der langsame Bau der Grootekerk (St. Joh. Bapt. und Cyriacus), die 1369 gestiftet, 1405 am Chor und Kreuzschiff begonnen und erst um 1500 vollendet wurde, beweist, wie gering die Mittel der holländischen Ortschaften vor Anbruch der Neuzeit gewesen sind. Später (1519) wurde noch das südliche Kreuzschiff verlängert, und endlich errichtete Meister Jakob van Edam über dem letzten Gewölbe des Mittelschiffes nach dem Vorbilde des Haarlemer Bavoturmes einen Glockenturm (1530—1532)**). Auch hier schmückte Jakob Corneliszon den Chor mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichts (1522); den Chorabschlufs bildeten die messingnen Schranken von 1519. Diese und andere Kunstwerke der katholischen Zeit gingen, trotzdem Hoorn vom Bildersturm verschont blieb, nach der gottesdienstlichen Veränderung verloren. Wandte sich doch auch die Bilderabneigung der Einwohner gegen die Schöpfung eines protestantischen Meisters, H. de Keyzers, der in dieser Kirche (1601) sein mit Figuren geschmücktes Grabmal Pieter Hogherbeets aufstellte (vgl. S. 262). Ein anderes sepulkrales Monument, das Epitaphium des Nikolaus Bulius († 1615) an einem Chorpfeiler, besitzt schlichte Renaissanceformen. Reicher gestaltet sind die Grabmäler des Albert Sonck († 1658) und des Admirals Pieter Florisz. († 1658); ersteres hat im Laufe der Zeiten sehr stark gelitten, letzteres wurde auf Staatskosten an der Aufsenwand des Chores errichtet, als sich hier noch nach Norden der bald darauf beseitigte Friedhof erstreckte. Nahezu interesselos für die Renaissancegeschichte ist die kleine, spätgotische Liebfrauen- oder Noorderkirche, begonnen im Jahre 1426 und restauriert im Todesjahre des Taciturnus (1584); ein spitzbogiges Kirchenportal mit einem gemeifselten Totengerippe am Bogenfelde enthält die Jahreszahl 1647. Das jüngste der mittelalterlichen Gotteshäuser, die ehemals zweischiffige St. Anthonis- oder Oosterkerk, welche 1450 begonnen wurde, erlitt, nachdem sie im Kriege in Verfall geraten war, bei Beginn des 17. Jahrhunderts erhebliche Veränderungen, die der Kirche

*) Vgl. die Abbldg. bei van Ysendyk a. a. O. und F. Ewerbeck a. a. O.

**) Derselbe ist 179 Fufs hoch; die Kirche selbst ist im Innern 300 Fufs lang, 120 Fufs breit (Kreuzschiff) und 67 Fufs hoch; sie enthält im ganzen 24 freistehende Pfeiler (14 im Chor).

ein fast modernes Gepräge verliehen. Nachdem schon im Jahre 1600 über der Vierung der Kreuzanlage ein Glockenturm errichtet wurde, vereinigte man später (1615/16) die beiden Schiffe der Kirche*), wodurch gleichzeitig die stattliche Fassade an der Oosterstraat mit einer Architektur, welche so sehr de Keyzerschen Charakter besitzt, entstand. Die mit einer Fensterrose, mit Nischen, Kartuschen u. s. w. geschmückte Giebelfront der Oosterkerk zu Hoorn steht architektonisch recht in der Mitte zwischen der Zuiderkerk und der Westerkerk zu Amsterdam, sie hat etwas von der Frische des ältern und etwas von der Kraft der Bauformen des jüngern Werkes de Keyzers, dem deshalb wohl auch die Zwischenschöpfung zuzusprechen ist.

Eine Stadt mit so verhältnismäfsig kurzer und strenger Jugendzeit hat aus dieser erklärlicherweise keine gröfsere Zahl frommer Stiftungen aufzuweisen. Ein Gasthaus (St. Jans), das im 14. Jahrhundert, und ein Pesthaus, das im 15. Jahrhundert entstand, bilden alles, was hier das Mittelalter als Zeugnisse der Teilnahme für menschliches Elend hinterlassen. Im Jahre 1531 wurden noch ein Waisenhaus und ein zweites Gasthaus neben dem alten an der Kerkstraat gestiftet. Jenes alte St. Jans-Gasthaus aber wurde 1563 abgebrochen und durch einen sehr beachtenswerten Neubau ersetzt. Schon oben (S. 120) ward darauf hingewiesen, dafs der Meister dieses Gebäudes mit wenigen Hausteinleisten der Backsteinfront einen strengeren Renaissancecharakter verliehen (Fig. 163), er hat innerhalb des steilen, abgetreppten und mit bizarren Zwickeln geschmückten Giebels Gebälke mit gemusterten Friesen angeordnet und die zu zweien, dreien, vieren gruppierten Fenster (Fig. 46) mit Frontons bekrönt. Interessant ist endlich am Erdgeschofs das massive „voorhuis", der hier als Warteraum bestimmte Vorflur des früheren Krankenhauses, welches jetzt Militärzwecken dient. An dem 1606 gestifteten Oudevrouwen-Haus in der Nähe der Grofsen Kirche fällt nur das prächtige Vorportal von 1610 auf (Fig. 164), dessen kannelierte jonische Halbsäulen die Naivität des holländischen Steinhauers mit aufgemeifselten Scharnieren versehen hat. Unsere Betrachtung führt uns nunmehr zu den eigentlichen Profangebäuden der Stadt.

Das heutige Rathaus an der Ecke der Nieuwstraat ist nicht als solches, sondern als Hotel der Provinzialabgeordneten, als „Staaten-Logement", gebaut worden. Das ehemalige Rathaus stand an der Nordseite des Marktes, des „Rooden Steen" und wurde in neuerer Zeit im Interesse

*) Vgl. Velius. S. 297. Es heifst hier von diesem Umbau: „. . . dat voorheen soo niet was, maer was voor de trubbel, dae 't oude werck noch stondt, seer laegh en met twee cappen, en oock met twee kleyne ghevels teghens d' Oosterstraet aen, gelijk veel oude lieden dat noch gedencken mach."

der Verbreiterung des Platzes abgebrochen. Es war ein ringsherum freigelegenes zweigeschossiges Gebäude aus der Spätzeit des Mittelalters, mit acht resp. zwei Fensterachsen und Staffelgiebeln an den Schmalseiten; im Jahre 1544 erhielt es ein Glockentürmchen auf dem Dache und im 17. Jahrhundert aufser einer Freitreppe eine reichere Ausbildung der Portalachse an der Hauptfront. — Am „Rooden Steen" liegt dagegen noch heute das stattliche Waaghaus, dessen Vorläufer im Jahre 1559 eine noch ältere Waag verdrängt hatte. Besitzerin der Waag wurde die Stadt übrigens erst im Jahre 1602. Ihren Neubau von 1609, ein Eckgebäude, liefs sie, offenbar nach dem Vorbild der Waagen zu Amsterdam und Haarlem, als Quaderbau mit Horizontalabschlufs, also ohne Giebelanordnung, ausführen. Das Erdgeschofs, der Wägeraum, öffnet sich in drei und fünf kräftig umrahmten Rundbogenportalen, das Kreuzgesims besitzt schlichte, schwere Formen, das Ganze ruft den Eindruck prunkloser Gediegenheit hervor.

An der Westseite des Marktes fällt uns der Tribunalshof auf, ein merkwürdiges Gebäude, welches früher im Besitze des 1573 konstituierten Staaten-Kollegiums von Westfriesland war. Hoorn, Enkhuysen und Medemblik betrachteten sich im engern Sinne als Staaten von Westfriesland, und diese Städte erlangten auch das Recht, für Nordholland Münzen zu prägen, was in Hoorn in einem Gebäude an der Muntstraat geschah. Die Sitzungen des Staaten-Kollegiums fanden zunächst in einem Hause an der Noorderstraat „daer 't vergulden Hooft uythanght" (Velius) statt, darauf siedelten die Abgeordneten nach dem Markte über, wo zwei Häuser für sie eingeräumt wurden, der heutige Tribunalshof und das zurückliegende „Hoogehuis" *), welches, durch einen Vorhof, den sog. Bassecourt, von dem Markte getrennt, vordem die Residenz des Probstes von Westfriesland war. Beide Gebäude wurden in den Jahren 1631 und 1632 erneuert. Der Tribunalshof mit seiner aus Haustein aufgeführten schmalen Giebelfront (1632) ist eine charakteristische Erscheinung des Barockstils, auf die vier Geschosse sehen wir die antiken Pilasterordnungen **) verteilt, während der geschweifte Giebel seitwärts mit heraldischen Löwen geschmückt ist. — Jenes Staaten-Logement, das heutige Rathaus, eine Bauschöpfung von 1613 an einer stumpfen Strafsenecke, zeigt noch vollkommen den Stempel seiner ursprünglichen Bestimmung: keine imposante Freitreppe, sondern ein Eingang zur ebenen Erde, nach Art jedes bequem eingerichteten Hotels, im Untergeschofs zwei hohe Räume

*) Es ragte über die niedrige Umgebung hinweg: daher sein Name; Velius erwähnt aus dem Jahre 1603: „Oock wert ghebout de poort voor de Camer van de Heeren Staten aende Roosteen."

**) Der dorische Fries am Erdgeschofs hat die Form einer Sima; vgl. die Abbldg. in d. oud. Best. Geb.

mit grofsen Fenstern für die gemeinsame Benutzung der Abgeordneten, im Obergeschofs nur kleine Fenster, wie sie für Schlafgemächer zweckdienlich erscheinen. Zwei gröfsere Giebel und ein Ziergiebelchen in der Achse bekrönen die fünf Fenster breite Fassade; die Fenster sind nur spärlich mit Hausteinquadern eingefafst, Bildung und Anordnung der gemeifselten Giebelzwickel bekunden wenig Sorgfalt und Verständnis. Der Ziegel-Hausteinbau steht hier bereits — wie auch an einem offenbar von demselben anonymen Meister geschaffenen Portal von 1607 — im Anfangsstadium des Verfalls. Genanntes Portal *) gehört zum ehemaligen Admiralitätshof von Westfriesland, der, unter Einflufs des Grafen Leicester (1586) gegründet, in das frühere Agneten-Kloster gelegt wurde.

Noch ein Wort von den Doelen der Stadt. Im Jahre 1585 liefs sich die ältere St. Joris-Schützengilde eine neue Doele an der Achterstraat errichten, dicht daneben entstand 1614/15 die Doele der jüngeren St. Sebastiansgilde mit ihrer sehr einförmigen Backsteinfront. An dieser zweigeschossigen Anlage — jetzt Hotel — fällt nur das Portal mit seiner über der Giebelverdachung angeordneten Freigruppe, einem Martyrium St. Sebastians, besonders auf. Merkwürdig von den drei, etwa zwei Drittel lebensgrofsen Figuren ist der nackt an einen Baum gebundene Heilige mit seinem apollinischen Haupte, die beiden Kriegerfiguren dürften als Kunstleistungen weniger ernsthaft genommen werden (vgl. S. 261).

Für den Wohnhausbau in Hoorn wurde die Verordnung vom Jahre 1608 bedeutsam, welche befahl, dafs alle aus Schilf und Stroh bestehenden Dächer — und deren Zahl mufs damals nicht gering gewesen sein — beseitigt werden sollten. Da natürlich massive Dächer nicht ohne weiteres gelegt werden konnten, so sah man sich zu umfassenden Veränderungen, ja zu Restaurationen und Neubauten gezwungen. Über genanntes Jahr geht in der That auch keins der erhaltenen Bürgerhäuser der Stadt zurück. Wir haben es hier lediglich mit dem Ziegel-Hausteinbau zu thun, und die noch spärlich vorkommenden Holzkonstruktionen gehören ausschliefslich dem Erdgeschofs an, denn an diesem blieb die Anlage mit dem Vorflur auch im 17. Jahrhundert allgemein üblich. Doch ist festzuhalten, dafs die Erdgeschofsfront niemals vollständig gezimmert, sondern gemauert und nur, um an der Beleuchtungsweise der Holzbauten festzuhalten, mit einem in das Mauerwerk eingefügten, zusammenhängenden Holzgerähm für Fenster und Eingang versehen wurde. Auch diese Konstruktion gab zu kleinen Auskragungen des darüberliegenden Geschosses, gelegentlich zu konvex ausspringenden Schwellbalken (Ooststraat 47) und zur Anordnung von flachen, zierlichen Kraghölzern (Haus in der Kruitstraat) Anlafs.

*) Abg. bei v. Ysendyk und F. Ewerbeck (a. a. O.).

In der Mehrzahl der Wohnhäuser Hoorns tritt uns die echt provinziale, blendenlose, rein durch den farbigen Kontrast der beiden Steinmaterialien bedingte Mischarchitektur entgegen. Als lokaleigentümlich darf vielleicht gelten, dafs der Haustein hier gewöhnlich nicht das Mauerwerk in Streifen durchzieht, sondern blofs die Fenster einsäumt. Hübsche Beispiele finden wir in folgenden Strafsen: Nieuwe Noordstraat vom Jahre 1635, Ooststraat 57 und 318, de Ramen, Noorderstraat 54, Breedstraat 233, 227 und 5 (1641). Seitlich ornamentierte Fenstereinfassungen fallen uns am zweiten Stockwerk des Hauses Noorderstraat 13 auf. Dagegen besitzen Blenden: das Doelen-Hotel in der Achterstraat, die Häuser Noorderstraat 50 und Ooststraat 297. Letztgenanntes Beispiel erfreut durch eine prächtige Ausschmückung der leider ihres Giebels beraubten Fassade, deren Mauerwerk ausnahmsweise durch Streifen belebt ist; die Dekorationen treten besonders reich als Füllung der Bogenfelder der Blenden, über den Fenstern und in Gestalt eines breiten, aus üppigen Weinranken mit zechenden Bacchuskindern komponierten Frieses über dem Erdgeschofs auf.

9. ENKHUYSEN.

Die Anfangsgeschichte dieses an der östlichsten Spitze der Halbinsel gelegenen Ortes, der um die Zeit des Durchbruchs des Zuidersees nur aus „enkele huysen" bestanden haben soll, liegt im völligen Dunkel. Doch schon im 13. Jahrhundert hören wir wiederholt von ihm als einem friesischen Städtchen (oppidum), das die erforderlichen Stadtrechte freilich erst von Herzog Wilhelm von Bayern (1355) empfing, nachdem eine Vereinigung von Enkhuysen mit dem benachbarten Flecken Gommerkarspel stattgefunden, die für die Folge einen städtischen Dualismus erzeugte. Seitdem entwickelte sich die Stadt langsam, aber sicher, nur von Zeit zu Zeit schwer beunruhigt, weniger durch Kriege, als durch furchtbare Überschwemmungen. Ihr Haupterwerb war, wie schon erwähnt, die Heringsfischerei, die den Reichtum der Bürger im 17. Jahrhundert geschaffen hatte. Dieses Glück ging später verloren, wie ein auf blofs beschränkte Zeit anvertrautes Pfand, und Enkhuysen, dessen kühne, seefahrende Söhne einst die Meere durchkreuzten, reihte sich den stillgewordenen Städten *) am Zuidersee an.

Schon zu Anfang des 15. Jahrhunderts hören wir von einer Stadt-

*) „Les villes mortes" nennt sie Mr. H. Havard; Lit. über Enkhuysen: E. van den Hoof, Hist. der etc. Stad Enkh., G. Brandt desgl.

befestigung; doch erst der seit 1531 mit gröſseren Mitteln unternommene Festungsbau, welcher vom Noorder Thor nach Osten und Westen fortschritt, gewinnt für uns Interesse. Im Jahre 1533 wurde das kleine „alte“ Wester Thor errichtet. Sieben Jahre darauf fand eine Erweiterung der Stadtgrenze an der südlichen Hafenseite statt, die damals ein Thor mit einem schwerfälligen Gefängnisturm, dem sog. Dromedaris, erhielt. Diese Anlage von 1540 ist noch vorhanden, aber mit vermauertem Thordurchgang, der an der Front Tudorbogenschluſs, Pilasterstellungen und offenbar später hinzugefügte Dekorationen von teilweise barockem Charakter erkennen läſst*). Bald darauf (1542) wurde auch ein neuer Stadthafen begonnen. Die bisher von dem Statthalter Grafen von Hoogstraaten nachdrücklichst geförderten Festungsarbeiten nahmen seit 1546 mit erhöhtem Aufwand von Mitteln ihren Fortgang, kamen indes erst nach der folgenden und letzten Stadterweiterung von 1590 zum Abschluſs. Im Jahre 1597 entstand das neue Noorder Thor, ein Jahr darauf das südwestliche zweigeschossige Keeten-Thor mit einer Steinbrücke dabei, doch ohne die erst später hinzugefügte hohe Bedachung und Glockenturmkrönung. Im Jahre 1649 verschwand das letzte hölzerne Stadtthor der ursprünglichen Umwallung, das Koe-Thor, und an seine Stelle trat ein

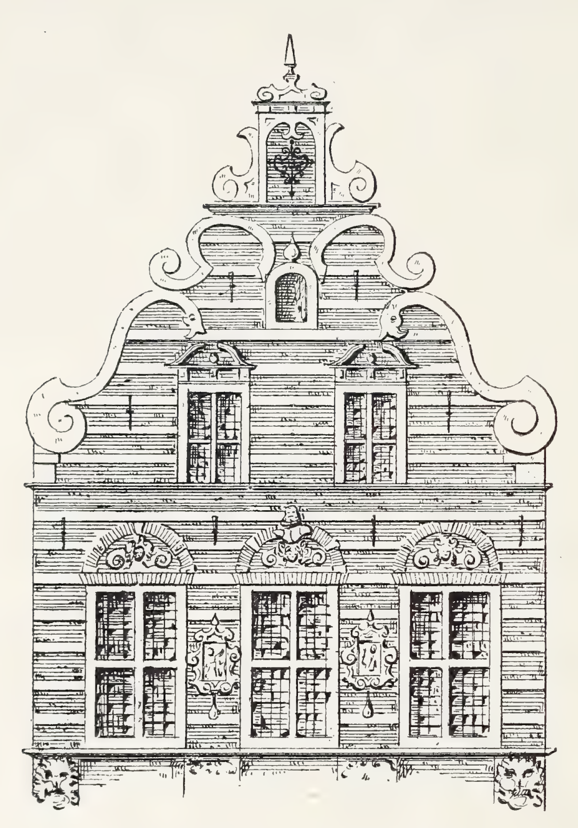


Fig. 165. Von der Münze zu Enkhuysen.

*) Inschrift an dem Thor:

Salig is de stadt en seer gepresen
Die peist om oorlog in tydt van vrede.

Das Glockenhäuschen auf dem Dache des Dromedaris ist von ca. 1650.

neues Wester Thor, welches wiederum im 18. Jahrhundert einem Neubau, einem tüchtigen Quaderbau in dorischen Formen, weichen mufste (1730).

Bei den Festungsarbeiten einig, in kirchlichen Dingen aber dauernd geschieden, sehen wir die Gemeinden von Gommerkarspel und Enkhuysen auch ihren Kirchenbau getrennt und miteinander rivalisierend betreiben. Die eine Gemeinde errichtete die blofs einschiffige Zuiderkerk (St. Pankratius), die andere die dreischiffige Westerkerk (St. Gommarus); beide Gotteshäuser, deren Bau im wesentlichen dem 16. Jahrhundert angehört, zählen keineswegs zu den bedeutenderen des Landes. Aber Aufmerksamkeit kann ihnen nicht versagt werden: der Zuiderkerk, die das Grab des Naturforschers Bernardus Paludanus († 1633) umschliefst, zumal nicht aus technischen Gründen, denn sie wurde samt ihrem Westturm mitten in einem mit Rohrgebüsch bedeckten Sumpf fundamentiert, so dafs, wie man meint, die Turmfundamente ebenso tief in der Erde stecken, als die Turmmauern hoch sind. Trotz solcher Schwierigkeiten wurde der 1450 begonnene Turm nach geraumer Zeit (1525), zum grofsen Verdrufs der Leute von Gommerkarspel, vollendet. Mehrere Fufs aus dem Lot gewichen, gelang es, ihn 1595 wieder gerade zu richten; sein Helm wurde im 17. Jahrhundert erneuert, zu einer Zeit, als auch die kleine Vorhalle an der Ostseite der Kirche hinzugebaut wurde. Da sich die alten Enkhuyser Bürger stets einer Mäfsigung in religiösen Dingen befleifsigt*), so versteht man nur schwer, dafs sie im Jahre 1609 die alten Gewölbmalereien des 15. Jahrhunderts, Schilderungen aus den beiden Testamenten, hatten übertünchen lassen. — Statt jenes technischen Ehrgeizes strebte die Gemeinde von Gommerkarspel mehr die Befriedigung künstlerischen Ehrgeizes an. Sie verzichtete deshalb auf die Ausführung eines bereits fundamentierten Turmes und begnügte sich mit ihrem für sich (1519) angelegten hölzernen Glockenhause von quadratischer Grundform und schrägen Wänden, das 1609 erhöht und bis auf den heutigen Tag konserviert wurde. Die Holzgewölbe der drei gleich hohen Schiffe wurden grofsenteils 1598 erneuert und mit Inschriften (an den Binderbalken)**) versehen; eine kleine, mit zierlichem Giebel bekrönte Vorhalle an der Ostseite des Südschiffes ist ein Anbau von 1603. Manches von der ursprünglichen Ausstattung des Gotteshauses fiel leider der Zerstörung anheim, so die im 16. und 17. Jahrhundert zumeist von den Gilden gestifteten Glasgemälde, unter welchen einige Schöpfungen des

*) Ihr Charakter wird sehr gerühmt; selbst Karl V. und der mifstrauische Philipp II. setzten grofse Stücke in ihre Redlichkeit.

**) Die Inschriften teilen mit, dafs hier die Reformation 1572 eingeführt wurde und dafs in der Nähe von Enkhuysen 1588 die spanische Flotte unterging.

Delfter Meisters David Joriszon von 1522 das nördliche Seitenschiff geschmückt hatten. Die nicht uninteressanten alten Grabsteine am Boden der Halle gehören zum Teil der Frührenaissance an; auch das Gehäuse der Orgel von 1549 ist ein Werk des Übergangs, in dessen Kunstformen Spätgotik und dorische Renaissance gemischt auftreten. Der Predigtstuhl von 1568 ähnelt, abgesehen von seiner Rokoko-Treppe, den Kanzeln von Delft und Haag in der Gestaltung wie in den Detailformen. Den künstlerischen Mittelpunkt aber bilden die mächtigen geschnitzten Chorschranken, dieses 1542 begonnene, glänzende Hauptwerk der klassischen Frührenaissance in den nördlichen Niederlanden (Fig. 31), das, in einzelnen Füllungen noch unfertig, auch durch den Verlust seines bronzenen Gitterwerks (im Kriegsjahre 1573) den von seinem unbekannten Meister beabsichtigten vollen, bestrickenden Reiz nicht mehr besitzt. Eine kurze Beschreibung dieser so reich und liebenswürdig ornamentierten Schöpfung und der figürlichen Dekorationen an den sechs Lünetten der Hauptseite wird der Leser auf S. 80 und S. 90 finden. Beachtenswert in der Westerkerk sind sonst noch, neben Teilen des alten Kirchengestühls, die vorhandenen Windfangthüren von 1621 und 1638 mit ihren im Geschmack der strengeren Renaissance des 17. Jahrhunderts gehaltenen Schnitzereien.

An gemeinnützigen frommen Stiftungen bestand auch in Enkhuysen kein Mangel. Schon im 14. Jahrhundert gab es hier ein Gasthaus. Im Jahre 1551 wurde das erste Waisenhaus eingerichtet, und nach Einführung der Reformation mufsten sich, wie anderwärts, die vorhandenen Klöster eine Umwandlung in Anstalten der Mildthätigkeit gefallen lassen. So ward das Augustinerkloster ein Waisenhaus und das 1441 gestiftete Klarissenkloster an der Westerstraat ein Asyl für alte Leute. Letzteres, heute gleichfalls ein Waisenhaus, erhielt im Jahre 1615 eine neue Fassade, in deren Gestaltung der Einflufs der gleichzeitigen Amsterdamer Schule zu Tage tritt, denn die beiden Giebelgeschosse erscheinen in Blendarkaden mit Doppelpilastern und ornamentierten Bogenfeldern aufgelöst, während die schlichte Behandlung des zweigeschossigen Unterbaues noch an die Gewohnheit früherer Bauperioden erinnert. Alle Kunst ist an diesem Unterbau auf die reizvolle, elegante, freilich schon schwülstig ornamentierte Umrahmung des rundbogigen Portals und ein gröfseres Relief darüber verwendet worden.

Merkwürdigerweise ist dem Range und den künstlerischen Bestrebungen der Stadt durch einen würdigen Rathausbau erst in späterer Zeit entsprochen worden. Während der höchsten Blüte des Gemeinwesens diente dem anspruchslosen Magistrat ein kleines Haus im städtischen Osten, eine Anlage von 1461; ja, bis dahin hatte man sich mit der gelegentlichen Überlassung des Heil. Geisthauses zu Ratszwecken begnügt, während der Schout die Vierschaar in irgend einer Herberge „spannte“, gegen den

ausdrücklichen Befehl des Landesherrn, Herzog Philipps von Burgund. Wie bescheiden jenes frühere Rathaus mit seinem von Simon Winkel errichteten Glockentürmchen war, geht daraus hervor, dafs die aus Deventer bezogenen, fertig behauenen Quadersteine zur Front nicht mehr als 60 rhein. Gulden gekostet hatten. Das jetzige Stadthaus an der Breestraat, eine wenigstens äufserlich repräsentable, ungefähr quadratische Anlage von 1688, hat mit seiner monotonen Fassadenausbildung das Vorbild des Amsterdamer Ratspalastes noch um vieles überboten; nur die aus Quadern ausgeführte Front besitzt einen reicher gestalteten Mittelrisalit. Im Innern finden sich ansehnliche Säle mit trefflichen Kamindekorationen und Plafondgemälden von G. de Lairesse, Houbraken und van Neck.

Eine architektonisch wichtige Schöpfung des 16. Jahrhunderts ist die Waag am Vischmarkt, die 1559 vollendet wurde. Sie gehört mit der alten Lateinschule (1549), einem früher an der Westerstraat gelegenen stattlichen Gebäude, mit einzelnen Festungsthoren, den Chorschranken der Westerkerk u. a. m. zu jener verzweigten öffentlichen Bau- und Kunstthätigkeit, welche den etwa drei Decennien umfassenden Zeitraum vor Ausbruch des grofsen Krieges charakterisiert. Eine ältere Waag lag seit 1394 an der Breestraat. Die Bedeutung der neuen Waag, eines Eckgebäudes von nicht unbeträchtlicher Ausdehnung, beruht darin, dafs sie mit zu den Denkmälern des Landes zählt, welche den frischen, farbig effektvollen Ziegel-Hausteinbau inaugurierten. Die zierlich ornierten, geschweiften Einfassungen der beiden Giebel erinnern an gleichzeitige Amsterdamer Erscheinungen. Die Unregelmäfsigkeit der Grundrifsgestaltung, die namentlich an der Langseite zum Ausdruck kommt, sowie die fünf Freifiguren am Dache, welche Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, Krieg, Handel und Wissenschaft vorstellen, weisen darauf hin, dafs diese Anlage keineswegs blofs als Waag, sondern von vornherein zu verschiedenartigen Zwecken geschaffen wurde. Im 18. Jahrhundert befand sich hinter dem Waagraum das städtische „excyshuis“ (Steueramt) und darüber das collegium chirurgicum, die Gildekammer der Ärzte.

Aus der zweiten bemerkenswerten Bauperiode der Stadt von ca. 1600—1630 sehen wir die Münze von 1611, jenes Waisenhaus von 1615, den Hauptteil des alten Wohnhausbaues und auch zwei Anlagen für den Handel, das Ostindische Haus (1630) und das Westindische Haus (1639) hervorgehen. Die Münze, zugleich Prinzenhof und Admiralitätsgebäude, entstand auf dem, zum ehemaligen St. Ursulakloster gehörenden sog. Patershof, welcher gegenüber der Westerkerk lag. In ihrer nur drei Fenster breiten Front mit lebhaft gestreiftem Mauerwerk, energisch geschweiftem Giebel, Fensterbekrönungen und zierlichen Dekorationen am Hauptgeschofs offenbart sich kein ästhetisch unanfechtbarer Geschmack, aber eine reiz-

volle Zusammenstellung verschiedenartiger Motive (Fig. 165). — Was sich aus obigen Betrachtungen nebenbei ergiebt, ist, dafs Enkhuysen keine Centralisation der öffentlichen Bauanlagen aufzuweisen hat. Das erscheint als die Folge jenes Dualismus, welcher aus der Vereinigung von Gommerkarspel und Enkhuysen resultierte. Das Rathaus, dieser natürliche Mittelpunkt moderner bürgerlicher Gemeinwesen, liegt hier abseits vom Hauptverkehre. Bis zum Ausgang des Mittelalters waren die beiden Kirchen Mittelpunkte geblieben, dann wandte sich das Verkehrsleben selbstverständlich nach anderen Punkten hin, freilich nicht zum Vorteil der regelmäfsigen Entwicklung des städtischen Organismus.

Für die Ausbildung des massiven Wohnhausbaues waren die häufigen städtischen Verordnungen, welche sich gegen den Holzbau erklärten, von Bedeutung. Solche Verordnungen kamen bereits 1505/6, dann nach einem Brande in der Weststadt (1512) auf; sie richteten sich zunächst zwar nur gegen die üblichen Schilf- und Strohdächer, doch wurden 1532 auch Brandmauern verlangt. Erst die aus 50 Artikeln bestehende Bauordnung von 1617 trug zu einer Beseitigung des Holzbaues bei, der sich schon seit der Stadterweiterung von 1590 vorzugsweise auf das Untergeschofs beschränkte; denn auch hier war die Anlage mit dem Vorflur die fast durchgängig vorkommende. Wie in Hoorn, so überwog indes auch in Enkhuysen das gemauerte Untergeschofs mit einem umfassenden, horizontal geteilten Holzgerähm für die Lichtöffnungen. In zwei Beispielen sehen wir sogar den oberen Teil dieses Gerähms beseitigt und statt dessen das Mauerwerk in fünf kleinen, voneinander getrennten Rundbogenfenstern geöffnet (N. Westerstraat 114 und 121). Von 1590 bis 1610 dominiert der homogene Ziegelbau, und die Bürgerhäuser zeichnen sich, den damaligen bescheidenen Bedürfnissen entsprechend, durch ihre winzig zierliche Erscheinung aus. Mit der Verbreitung der farbig lebhaften Ziegel-Hausteinbauweise seit 1610 nehmen die Wohngebäude an Stattlichkeit und dekorativem Aufwande zu. Enkhuysen näherte sich damals dem Gipfel seines Wohlstands.

Die kleinen Backsteinhäuser Enkhuysens erfreuen das Auge durch abwechslungsreiche Formen ihrer schlanken, teils geschweiften, teils abgestuften Giebel. Die Einfassung der Giebel ist in der Regel im Zickzack gemauert, die Friese erscheinen durch schräg gelegte Steine gemustert, die Simse und die Kragsteine, auf welchen am Giebel glatte, kannelierte oder spiralförmig gedrehte Pfeilerchen ruhen, sind, wie die letzteren, ganz aus Backstein; schliefslich finden sich neben geraden Fenstern gelegentlich auch kleine Rundbogenfenster und hübsch geschmiedete Maueranker. Zu den ältesten Werken dieser Art zählen Koopmanstraat 273 und Wyzelstraat 40, beide Häuser vom Jahre 1492; das Haus N. Westerstraat 136 von 1595 besitzt als ungewöhnliche Friesdekoration drei gemeifselte

historische Bildnisse, die kleine Relieffigur des Prinzen Moritz zwischen zwei mir unbekannten Porträts. Reizvoll erscheint das Küsterhäuschen bei der Westerkerk, dessen Entstehungsjahr 1600 aus Maurankern gebildet ist; auch einige wohl etwas spätere Anbauten der Zuiderkerk (vielleicht Grabkapellen) haben das Exterieur anmutiger Ziegelhäuschen. Als das hübscheste Beispiel aber mufs Wyzelstraat 39 bezeichnet werden, denn hier erhebt sich die homogene Backsteinarchitektur zu höchster Eigenart und Zierlichkeit. Ferner seien erwähnt: N. Westerstraat 46, 114 und 121, O. Westerstraat 1 und ein Eckgebäude am Ende dieser Strafse.

Was die Wohngebäude mit Fassaden aus gemischten Materialien betrifft, so unterscheiden wir auch in Enkhuysen die blendenlose Gestaltung, welche noch auf den Grundsätzen der Waagarchitektur beruhte, von der Blendenausbildung, die sich etwa seit 1615 durch den Einflufs Amsterdams einbürgerte*). Die Giebel dieser Gebäude sind entweder schlicht abgetreppt oder mit gemeifselten Zwickeln versehen; neben plastisch geschmückten Friesen kommen auch einfache Musterungen des Frieses vor. Eine architektonisch für sich stehende Erscheinung ist die östliche Vorhalle der Westerkerk (1603), deren Schauseite trotz Anordnung von dorischen Pilastern und Gebälken und trotz des gestreiften Mauerwerks an den Typus jener zierlichen Ziegelhausfassaden erinnert. Gruppieren wir die übrigen Beispiele des Ziegel-Hausteinbaues nach den oben berührten Gesichtspunkten, so zählen zur ersteren Gruppe alle älteren Schöpfungen (bis 1615) und beinahe ausnahmslos die Giebelhäuser kleineren Umgangs, z. B. N. Westerstraat 118 und 131 und ein Haus in der Breestraat von 1623, an welchem die feinen, pilasterähnlichen Konsolchen der Saumschwelle des hölzernen Untergeschosses beachtenswert sind; als die schönsten der älteren Werke bezeichnen wir die Münze von 1611 und das Haus O. Westerstraat 45 vom Jahre 1614 mit kartuschenartigen Fenstereinfassungen. Fassaden mit Blenden begegnen wir am Dyk (1620), an der

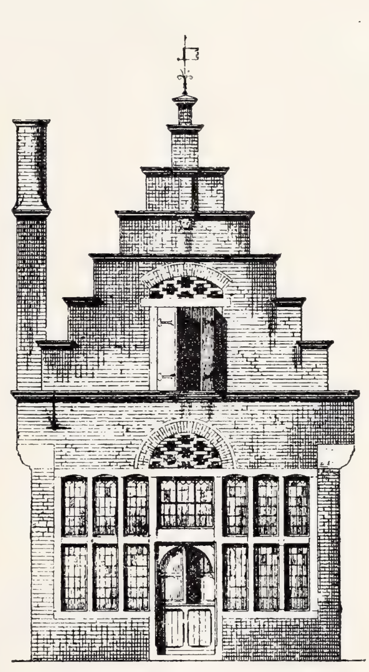


Fig. 166. Haus zu Westerblokker.

*) Vgl. oben S. 233/34. Über den homogenen Ziegelb. S. 205.

N. Westerstraat 3, 88 und 151, O. Westerstraat 33 und 34. Unter diesen fallen die beiden Giebelfronten des Waisenhauses von 1615 und des Wohnhauses N. Westerstraat 88 von 1617 durch reichere architektonische und dekorative Ausbildung, durch Blendarkaden mit Doppelpilastern, ornamentierte Bogenfelder und Friese und durch volutenförmig aufgerollte Zwickel von stark barocker Wirkung auf. An späteren Gebäuden (O. Westerstraat 21 und 8 von 1659) verraten die Zwickel und Dekorationen eine ausgeprägt schwülstige, derbe Bildungsweise.

10. MEDEMBLIK UND ANDERE ORTE.

Das alte Medemblik, von dem schon in einer Utrechter Urkunde von 899 die Rede ist und welches sich mit Hoorn und Enkhuysen als „die Staaten von Westfriesland“ bezeichnete, hat auch zur Zeit der nationalen Blüte nicht annähernd die Gröfse und den Wohlstand jener befreundeten Gemeinwesen erreichen können, wiewohl seine Lage am Zuidersee dem Fischfang und dem überseeischen Handel ebenso günstige Chancen bot. Die ehemalige Festung Medembliks mit ihren vier Thoren gehörte in der Hauptsache der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an; an ihrer Ostseite berührte sie die Mauern eines auf uralten Fundamenten, wie es heifst, von Graf Floris V. um 1284 neuerbauten Schlosses, welches noch im 18. Jahrhundert bestand. Auch die Kirche St. Bonifacius, eine einschiffige Halle mit hohem Westturm, hat eine frühmittelalterliche Vorläuferin. Das Rathaus aus dem 17. Jahrhundert erhebt sich mit seiner Front und einer Freitreppe am Dam, die Front schmückt ein Giebelchen in der Hauptachse, und inmitten des Satteldaches erhebt sich ein kleiner Glockenturm.

Nördlich von Alkmaar bis zur Spitze der Halbinsel, bis zum Helder, hat sich kein gröfseres Gemeinwesen entwickelt. Diese landschaftlich so eintönige Strecke Landes, welche der nordholländische Kanal durchzieht, ist in ihrer heutigen Gestalt der Arbeit von vielen Jahrhunderten zu verdanken. Ihr berühmtester Polder ist die Zype, zu deren Bedeichung Jan van Schorel, dessen Heimatsdorf Schoorl hier in der Nähe liegt, im Jahre 1551 von Kaiser Karl V. Erlaubnis erhalten hatte*); aber wie schon früher, so blieb diese Bedeichung auch damals noch unausgeführt. Östlich von der Zype liegt das alte Schagen**), das gröfste Dorf dieser Gegend. Das frühere Schlofs des Ortes soll im Jahre 1440 von einem

*) Tegenw., Staat v. Holland. VIII. S. 412.

**) Dirk Burger van Schoorl, Chronyk v. h. D. Schagen. Amst. 1710.

der Herren (Willem) von Schagen erbaut worden sein; es stand mit dem 1731 abgebrochenen Rathause am Marktplatz. Hier erhebt sich noch heute die 1460 vollendete Kirche, eine dreischiffige Halle mit Westturm, dessen 50 Fufs hoher Helm zwischen 1617 und 1619 errichtet wurde. Beachtenswert im Innern der Kirche sind die Chorschranken von 1630, ferner die Kanzel von 1660 mit ihrem reich geschnitzten Baldachin und ein Grabmonument des Herrn Jan van Schagen und seiner Gemahlin Anna van Assendelft, deren lebensgrofse Porträtfiguren auf einem Sarkophag aus Tuffstein ruhen. — In Gröfse ungefähr mit Schagen vergleichbar, ist der Hauptort der Insel Texel, das Dorf Burg, dessen 1481 vollendete Kirche mit ihrem massiven Helm (1604) ebensowenig, wie das Rathaus von 1611, Anspruch auf besondere Beachtung erhebt.

Von den minder grofsen Dörfern dieser Gegend, an denen man nicht völlig achtlos vorübergehen kann, sei zunächst Barsingerhorn, östlich von Schagen gelegen, erwähnt. Das 1622 gebaute Rathaus des Ortes mufs als ein tüchtiger Ziegel-Hausteinbau bezeichnet werden, Portal und Fenster sehen wir in Rundbogenblenden angeordnet, an der Front erhebt sich eine Freitreppe und über dem Eingang ein Staffelgiebel mit der Justitia als Krönung. Das Dorf Westerblokker, nordöstlich von Hoorn haben wir nur eines Wohnhauses wegen zu erwähnen, das als ein hübsches Beispiel des Backsteinbaues jener Gegend gelten darf (Fig. 166); es zeigt uns an seiner Schauseite einen schlichten, schlanken Staffelgiebel, am Unterbau das traditionelle Holzgerähm mit doppelter Fensterreihe, sowie Musterungen innerhalb zweier Entlastungsbogen in der Achse. Ebenso lenkt das kleine Veenhuizen, ein Ort nordöstlich von Alkmaar, nur eines Grabmals wegen das Interesse des Kunstfreundes auf sich. Es ist das Monument des Reinoud, Bastards von Brederode und Herren von Veenhuizen († 1633), das im Chor des unscheinbaren Dorfkirchleins steht und uns die aus weifsem Marmor trefflich gemeifselte, lebensgrofse Porträtfigur des Verstorbenen auf einem mit Wappen geschmückten, schwarzen Marmorsarkophag ruhend vorführt.





DRITTES KAPITEL.

Seeland.

Seeland, zu welchem heute das frühere Staatsflandern rechnet, ist eine von den Mündungsarmen der Schelde und der südlichen Maasmündung umschlossene bezw. durchströmte Inselwelt *). Die Hauptinseln der Provinz heifsen Walcheren, Süd-Beveland, Nord-Beveland, Schouwen, Duiveland und Tholen. Die Überflutungen, welchen diese schlammigen, rauhen Küstenstrecken im Mittelalter nur zu häufig ausgesetzt waren, und nicht minder die Einfälle der gefürchteten dänisch-normannischen Seeräuber hatten lange die Bildung gröfserer Gemeinwesen verhindert, selbst nachdem Seeland längst in den Besitz der holländischen Grafen gelangt war. Durch einen Machtspruch des Kaisers gewannen auch die Grafen von Flandern seit Boudewyn IV. ein Anrecht auf das Land, was bis zum Jahre 1323, als die Rückgabe an Graf Willem III. durch Intervention Karls des Schönen von Frankreich erfolgte, zu dauernden, erbitterten Kriegen zwischen den seeländisch-flandrischen Ortschaften Veranlassung gab. In der Folge übertrug sich die Kampfesleidenschaft auf die Parteizwistigkeiten der Hoeks und Kabbeljauws, welche auch hier Anhang besafsen. Das ist vornehmlich der Grund der langsamen Entwicklung der erst im 13. und 14. Jahrhundert zu Städten erblühten Gemeinwesen, welche zu jener Zeit die Entstehung des Reichtums und die glänzenden Kulturäufserungen der nicht weit entfernten flandrischen Emporien, Brügge, Gent u. s. w., staunend erlebten.

Unter den befestigten Städten Seelands, die man schon bei Anbruch der Neuzeit in „gute“ und „kleine“ teilte, nahmen die niemals in Pfand-

*) Vgl. Tegenwoordige Staat van Zeeland. Amst. J. Tirion. 1751/53. I. II.

schaft gegebenen Orte Middelburg und Zieriksee den ersten Rang ein; mit ihnen waren auch Reimerswaal, Goes und Tholen „gute“ Städte. Nach der Unabhängigkeitserklärung verlieh Oranien auch den tapfern Bürgerschaften von Vlissingen und Veere die freilich mit grofsen Kosten verknüpfte Ausübung des Stimmrechtes bei den Staaten-Versammlungen, von welchen übrigens der zum Bischof erhobene Abt von Middelburg, als Repräsentant der in Seeland selbst im Mittelalter nicht sonderlich einflufsreich gewesenen Geistlichkeit, ausgeschlossen blieb. Reimerswaal, die durch Hochfluten völlig heruntergekommene, jetzt verschollene Stadt, sah sich im 17. Jahrhundert genötigt, auf jenes Stimmrecht freiwillig Verzicht zu leisten. Die Gruppe der „kleinen“ Städte bildeten anfänglich Domburg, Westkapelle, Brouwershaven, Kortgene und St. Maartensdijk; zu ihnen trat später auch Arnemuiden.

Die Beschaffenheit des nur durch gewaltige Dämme vor dem Einbrechen des Meeres geschützten Landes verwies dessen Bewohner auf ganz bestimmte Erwerbsquellen, z. B. Fischfang, Seehandel und Salzsiederei; Landbau und Viehzucht liefsen trotz trefflicher Pflege zu keiner Zeit einen Vergleich mit Holland zu. Dagegen konnte seit Beginn des nationalen Aufschwungs die Hauptstadt Middelburg, wo sich die Kontore und Stapelplätze der grofsen Handelsgesellschaften befanden, in der Ausdehnung ihres überseeischen Handels mit den betriebsamsten nördlichen Handelsstädten erfolgreich rivalisieren. Nach Middelburg lenkten denn auch damals flandrische Kaufleute und Industrielle mit Vorliebe ihre Schritte. Die frühen, dauernden, wenn auch nichts weniger als freundnachbarlichen Beziehungen zu dem kunstreichen Flandern hatten ganz naturgemäfs eine gewisse Rivalität auch auf geistigem Gebiete erzeugt. Um den südlichen Städten nicht erheblich nachzustehen, wollte man auch hier, trotz des denkbar ungünstigsten Baugrundes, weiträumige mehrschiffige Gotteshäuser, Hallenkirchen oder Basiliken mit stattlichem Chor, möglichst massiven Gewölben und hohem Westturm. Man rief deshalb die tüchtigsten flandrischen Baumeister, wie die Keldermans aus Mecheln, herbei, und ein Ort wie Zieriksee mafste sich in seinem denkwürdigen Ehrgeiz an, die höchste künstliche Spitze der Welt besitzen zu müssen. Auch bei Errichtung mächtiger Kriegsbauten, wie Kastelle, Festungen, Stadtthore und Arsenale, ging man nicht selten über die natürlichen Schranken weit hinaus. In der Beschaffung der Baumaterialien lediglich auf den Import verwiesen, bediente man sich für die gröfsern Anlagen mit besonderer Vorliebe des Hausteins. Sonst entfaltete sich hier der Ziegel-Hausteinbau, aber nicht in der malerischen Frische und Derbheit des Nordens, mit welchem Seeland auch nicht die Existenz einer eigenartigen homogenen Backsteinarchitektur gemeinsam hat.

1. MIDDELBURG.

Middelburg auf der Insel Walcheren tritt erst mit dem 13. Jahrhundert aus dem Dunkel seiner Jugendentwicklung heraus, welches eine einzige ältere Urkunde nicht zu lichten vermag. Im Jahre 1253 empfing der Ort von Graf Willem II. die feierliche Bestätigung seiner Würde als Stadt durch Verleihung verschiedener Vorrechte. Alte Schriftsteller*) knüpfen an das 14. Jahrhundert die erste Handelsblüte dieses Gemeinwesens, hervorgerufen durch die unter hanseatischer Flagge betriebene Schiffahrt nach Dänemark, Norwegen, Spanien und Portugal, vornehmlich durch einen ergiebigen Tuchhandel mit England. Nicht von vornherein hatte hier der Seehandel mit günstigen Bedingungen zu thun gehabt, denn Middelburg ist Binnenort und sein Kanal-Hafen, der die Stadt mit der Südostküste von Walcheren verbindet, wurde erst zwischen 1532 und 1535 gegraben. Ein Blick auf die Stadtkarte läfst erkennen, dafs Middelburg, wie schon sein Name und die Bezeichnungen zweier Strafsen im städtischen Centrum „Korte Burgt“ und „Lange Burgt“ besagen, als Burg fast inmitten jener einst am meisten gefährdeten Insel Seelands gegründet worden ist. Im Schutze der Burg entstand ein später zur Abtei gewordenes Kloster, und dann erst entwickelte sich das Dorf, das noch nicht den Marktplatz vor dem Rathause enthielt und dessen Grenzen noch heute in einem Strafsenring zu erkennen sind.

Auch in der Folgezeit nahm das wiederholt befestigte städtische Gemeinwesen konzentrisch zu. Es wurde um 1450 und 1550, ferner im 16. Jahrhundert noch zweimal (zwischen 1578 und 1598) erweitert**), worauf dann im nächstfolgenden Jahrhundert jene Umwallung mit 13 Bollwerken und 8 Thoranlagen entstand, die erst seit 1840 beseitigt wurde. Von den ehemaligen Festungsthoren***) boten das Veersche Thor im Südosten († 1873) und das Vlissingsche Thor im Südwesten († 1867), zwei Quaderbauten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in toskanischen Formen, am meisten Interesse; das östliche Koe-Thor war erst 1735 als einfacher Backsteinbau erneuert worden.

Wenden wir uns dem städtischen Mittelpunkte, der neben dem Groenmarkt, dem vermutlichen Terrain der ehemaligen Burg, noch heute,

---

*) Vgl. Tegenw. St. d. Nederl. Bd. 9. S. 149; ferner M. Smallegange, N. Cronyk v. Zeeland. I. 1696. Fol. (II. nicht ersch.)

**) Vgl. Archief der Zeeuwschen Gen. d. Wet. Bd. I. S. 78.

***) Zeichnungen in der Sammlung des Museums der Stadt: No. 70, a—h, No. 71, 72, 73 a u. b. Vgl. Kat. d. Oudh. Kamer. Middg. 1876. Die Sammlung „Zeelandia Illustrata“ wurde um 1800 von Jakob Verheye van Citters († 1823) begründet.

wenn auch in teilweise verändertem Gewande erhaltenen Abtei zu. Ihre Entstehung aus einem Kloster fällt in das 12. Jahrhundert, und im Jahre 1559 ward sie von Pius IV. zum Bischofssitz erhoben; Nikolaus de Castro († 1574), der letzte Abt, war auch der erste und thatsächlich letzte Bischof von Middelburg. Durch eine Feuersbrunst (1492) wurde ein beträchtlicher Teil der um einen unregelmäfsigen Platz gruppierten Abteigebäude samt der kostbaren Bibliothek in Asche gelegt. Wiederhergestellt, sahen diese ehrwürdigen Mauern zur Zeit Philipps des Schönen (1505) eine jener glänzenden Versammlungen der Ritter des goldenen Vliefses. Nach der kirchlichen Umwandlung erhielt die schon früher den Staaten von Seeland zu Versammlungen verfügbar gewesene Abtei eine definitive Umgestaltung als provinziales Regierungsgebäude. Äufserlich, durch die Hand des Architekten und Dekorateurs, ging diese Umgestaltung langsam vor sich, denn die Ausstattung der Verwaltungskammern und Sitzungssäle zog sich bis in das gegenwärtige Jahrhundert hinein. Seitdem die Hoffronten des mittelalterlich unregelmäfsigen, malerischen Gebäudekomplexes den Schmuck der Heiligenfiguren eingebüfst, ging in diesem, einst rings von Turmspitzen umgebenen Hofe*) ein Reiz nach dem andern verloren, trotz der Zuthaten und Erneuerungen der späteren Zeiten. Innerhalb des Quartiers der Herrenstaaten erhielt das Vorzimmer der „Gekommitteerden Raaden“ eine ausgezeichnete Wandbekleidung in jenen von Jan de Maecht und Franz Spiering zwischen 1591 und 1598 gewebten sieben Gobelins, Schilderungen von Seetriumphen der Seeländer (vgl. S. 250). Aufserdem umfafste die Abtei seit ihrer Umgestaltung die Räume des Kollegiums der Admiralität, die Hotels des Ratspensionärs und der Abgeordneten. Der Anlage schlofs sich hinter dem Südflügel die gräfliche Münze an, die sich nach einem kleinen Hofe in gotischen Arkaden öffnete und südlich an die Abteikirche grenzte.

Die alte Abteikirche (St. Maria und St. Nikolaus), welche mit ihrem Turme „de lange Jan“, wie ihn der Volksmund nennt, noch heute besteht, heifst seit ihrer Umwandlung in ein reformiertes Gotteshaus die Nieuwekerk. Aus ihrem langgestreckten Chor gewann man ein eigenes Gotteshaus und einen zwischen beiden Kirchen liegenden Saal: die Chorkirche und das sog. Auditorium, in welchem 1611 ein Lehrstuhl für orthodoxe Theologie gestiftet wurde, der später einem Athenäum wich (1650). Bei einem Kirchenbrande (1567) ging auch Mabuses berühmte, von Dürer vielbewunderte Kreuzabnahme, jener 1524 von dem Abte Maximilian von Burgund bestellte Hochaltar der Abteikirche zu Grunde. Der ca. 285 holl. Fufs hohe, achteckige Abteiturm, der schon einmal (1476) einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen war, wurde 1590 abermals

*) Abbg. in Teg. Staat v. Zeeland. 9. S. 168.

und nach seinem Brande von 1712 zum drittenmal (1713—1718) wiederhergestellt. Diese letzte Wiederherstellung des in zwei achteckigen Hallen geöffneten, mit geschweiften Dachformen versehenen Glockenturmes schlofs sich, nach Smalleganges Abbildung*) der Schöpfung von 1590 zu urteilen, im wesentlichen der ältern Konstruktion des Oberbaues an. Beide Gotteshäuser präsentieren sich heute im Innern als einfache, schlichte Hallenräume. In einer Kapelle der Chorkirche entdeckte man 1817 Überreste eines Grabmals der Frührenaissance, welches Margaretha von Parma 1548 über den Gebeinen Graf Willems II., des deutschen Königs († 1256), hatte errichten lassen**). Die Abteikirche besitzt mehrere sepulkrale Schöpfungen, unter anderen die aus der 1575 abgebrochenen Westmonster- oder St. Maartenskirche stammenden Grabmäler der Familie des Bürgermeisters Jakob Simonsz. Magnus († 1558) und die herrlichen Monumente der Admirale Jan und Cornelis Evertsen († 1666), welche beide in siegreichen Schlachten den Heldentod und darauf ihre künstlerische Verherrlichung durch Rombout Verhulst (1680—1682) gefunden hatten (vgl. S. 337/39). Ein prächtiges Holzschnitzwerk aus späterer Zeit ist hier die auf einem Adler ruhende Kanzel vom Jahre 1727. Auch die zur Kathedrale erhobene St. Peterskirche, die zu Anfang des 14. Jahrhunderts in Kreuzform mit schwerfälligem Westturm errichtet wurde, fiel der Zeit zum Opfer (im Jahre 1833); da sie früher als jene Abteikirche dem reformierten Kultus eingeräumt wurde, so hiefs sie gewöhnlich die Oudekerk.

Den angeführten Gotteshäusern des Mittelalters haben wir hier nur eine beachtenswerte Kirchenschöpfung der neueren Zeit, die von Barth. Dryffhout zwischen 1647 und 1666 errichtete Oostkirche, einen Kuppelbau von oktogonalem Grundrifs, gegenüberzustellen. Diese Kirche, welche in dem neuen Ostviertel der Stadt unweit des Hafens liegt, bildet im Innern einen einfachen überwölbten Raum mit Seitenlicht. Die Innenkuppel ruht auf einem, von acht jonischen Säulen und korrespondierenden Eckpilastern getragenen Gebälk. Die achtseitige Schutzkuppel entwickelt sich über den Umfassungsmauern und wird von einer bedeutenden Glockenhallen-Laterne mit Umgang bekrönt. Die architektonische Gestaltung der ziemlich schlichten Aufsenseiten, die aus Backstein mit Hausteinteilen bestehen, beschränkt sich im wesentlichen auf jonische Eckpilaster mit einem Konsolengebälk, auf welchem noch eine massive Ballustrade steht; die Laterne mit Kuppel und reichgeschmiedeter Spitze wird von acht

*) A. a. O. S. 446; Abb. des an der Südostecke der Abteikirche gelegenen Turmes (aus dem 16. Jahrhundert) finden sich auch in der Sammlung des Museums No. 170—172.

**) Im Jahre 1603 gedachte man dieses interessante Monument zu restaurieren, doch unterblieb der Plan.

korinthischen Säulen eingefafst. Von einigem Interesse erscheinen die Mafse des bis zur Spitze ca. 152 Fufs hohen Bauwerks. Die Umfassungsmauern besitzen bis zur Oberkante des Gebälks nur 67 Fufs, bis zur Oberkante der Ballustrade 73½ Fufs, die Schutzkuppel mifst bis zum Fufs des Umgangs 29 Fufs, so dafs noch etwa 50 Fufs auf den Umgang und Laternen-Oberbau kommen. Der Durchmesser der Oostkirche*) beträgt etwas über 96 Fufs, während die Aufsenkuppel nur 87 Fufs Spannungsweite besitzt.

Der grofse Markt, der wahrscheinlich erst nach der Fortnahme der ältesten städtischen Umwallung an der Westseite Alt-Middelburgs entstand, erhielt unter Karl dem Kühnen den schönsten Profanbau, welchen Zeeland besitzt, das Rathaus. Die auf die Entstehung desselben bezüglichen Rechnungen, soweit sie im Stadtarchiv erhalten sind, gehören zwar erst dem Beginn des 16. Jahrhunderts an; demgegenüber weist aber nicht blofs der Geist der üppigen spätgotischen Architektur dieser Schöpfung, sondern auch der wirtschaftliche Aufschwung, welchen die Stadt nach der Mitte des Jahrhunderts, um die Zeit ihrer ersten grofsen Erweiterung, erlebte, darauf hin, dafs hier wirklich ein Baudenkmal der burgundischen Epoche vorliegt. Diese Schöpfung bezeugt die Herrschaft des glänzenden flandrisch-brabantischen Kunstgeistes in der Spätzeit des Mittelalters, zu welchem sich hier das 16. Jahrhundert vom Standpunkte seiner gewonnenen Reife in einen bewufsten Gegensatz stellte, indem es bei den öffentlichen Bauten Ernst und Würde nicht durch äufsern Prunk, sondern durch Schlichtheit der Formen erstrebte. Wenn ältere Autoren übereinstimmend das Jahr 1468 als Beginn des Rathausbaues angeben**) und Smallegange von dem furchtbaren Stadtbrande des Jahres 1492, der über 200 Häuser, sowie das Kloster der Begharden und den Hauptteil der Abtei in Asche legte, spricht, so darf angenommen werden, dafs auch der damals wohl schon vollendet gewesene Stadtpalast ganz oder teilweise ein Raub der Flammen geworden war. Anthonis Keldermans d. Ä. hätte dann nichts weiter gethan, als den von seinem Vater Andries geschaffenen Bau zu erneuern und zu erweitern (vgl. S. 32/33). Das Rathaus, heute eine annähernd quadratische Anlage, bildet mit seiner 111 Fufs langen Hauptfront (1512/13), welche 10 Fensterachsen umfafst, die Nordseite des Marktes; die Ostfront erstreckt sich an einer breitern Strafse, die West- und die Nordfront liegen an engen Gassen. Nur die Marktseite und der ältere Teil der Ostfront besitzen das prächtige Blend-

*) Abgeb. bei Smallegange a. a. O. u. Tegenw. Staat v. Z. 9. S. 200.

**) Ein alter Kupferstich (Sammlg. d. Mus.) enthält die Inschrift: „Medioburgensis curia. Gebout in den jare 1469 onder de regeringe van Graef Carel van Bourgoignen. P. Bast del. Z. Roman excud.“

33*

arkadensystem der belgischen Spätgotik und nur hier und an der Nordfassade erheben sich reichgestaltete Zinnengiebel. Die von Michiel Ywyns aus Mecheln von 1514—1518 gefertigten 25 ca. lebensgrofsen Statuen von seeländischen Grafen und Gräfinnen (Dirk X. bis Kaiser Karl V.), welche vor den Pfeilern der Hauptfront stehen, sind nach und nach durch neue Figuren ersetzt worden. Der Haupteingang wurde im Jahre 1613 durch eine kleine Freitreppe betont. Zu den ältesten Teilen gehören auch die zwischen 1513 und 1518 als nordwestlicher Abschlufs errichtete, überwölbte Fleischhalle und der zwischen 1507 und 1513 ausgeführte massive schöne Turm, der einst „achter dat stedehuus“ lag, bis er durch die nordöstliche Erweiterung des Rathauses, um 1671, in die Mitte der Anlage rückte. Die damals und vorzugsweise im 18. Jahrhundert vorgenommenen inneren Umgestaltungen des Gebäudes haben u. a. die kleine Vierschaar des Erdgeschosses, deren geschnitzte Wandvertäfelung aus Eichenholz schon die Formen frühester Renaissance verrät, verschont gelassen, einen Raum, in welchem das von Mr. Gysbrecht (1560) gemalte Jüngste Gericht über dem Kamin*) noch bis in die neueste Zeit hinein ein Merkmal dieser altertümlichen Gerichtsstätte bildete. Ein altes Schöffengestühl zeichnet sich durch die von der Hand eines Mahy van Seel trefflich geschnitzte Figur der Justitia aus.

Man kann nicht behaupten, dafs sich hier das Zeitalter der Renaissance zu ähnlich monumentalen Äufserungen emporgeschwungen. Viele öffentliche Bauanlagen verschwanden freilich in unserm Jahrhundert von der Bildfläche, so die Waag von 1526 († 1823), das Gefängnis, der Gravensteen, von 1526 († 1827) und die drei Schützengildehäuser der Stadt. Erwähnt seien noch das frühere Armen-Waisenhaus von 1602, eine Altersversorgungsanstalt im Norden von 1613, ein Zucht- und Spinnhaus (1642), eine Lombardbank (1636) und ein Arsenal. Was die Schützen betrifft, so lagen die St. Sebastians-Handboog-Doele und die Kloveniers-Doele im städtischen Westen. Erstere hatte von dem ehemaligen Augustinerkloster Besitz ergriffen, letztere, von deren Vorläuferin aus dem 16. Jahrhundert (1549) das Gemeinde-Museum**) noch sechs geschnitzte Fensterrahmen bewahrt, erfreute sich eines 1650 errichteten Gebäudes, welches mit seinen drei Frontgiebeln, einer Freitreppe und einem im 18. Jahrhundert durch Blitzschlag zerstörten Türmchen recht ansehnlich aussah, bevor es in ein Militärhospital verwandelt wurde. Die dritte Doele der St. Georgs- oder Fufsbogenschützen war eine im Jahre 1583 vornehmlich aus den Mitteln einer Lotterie geschaffene Anlage, welche einst östlich an das grofse Bassin des Molenwaters grenzte.

---

*) Vgl. F. Nagtglas, Middelburg en omstr. 1872 u. Kat. etc. No. 188.

**) Im Jahre 1841 eröffnet.

Den Ausgangspunkt für den Seehandel bildete das Südostviertel am Hafen und am Dok. Hier sieht man als stolzen Überrest der Vergangenheit noch das 1671 gebaute Ostindische Haus zwischen der Rotterdamschen Kade und der Breestraat. Als Magazin diente der Ostindischen Gesellschaft ein in frischen Ziegel-Hausteinformen gestaltetes Bauwerk von 1589*). Das Westindische Haus lag an der Ecke der St. Jansstraat und Langedelft, der Hauptverkehrsstrafse, welche vom Hafen nach dem grofsen Markte führt. Diese Bauschöpfung aus dem Ende des 15. Jahrhunderts war ehedem der Palast des Rentmeisters Adolf Hardinck; nach einer Restauration (1561) gelangte sie in den Besitz einer Vereinigung schottisch-englischer Kaufleute, von welchen sie schliefslich jene Compagnie erwarb. Die Umgestaltung des Innern und ein Erker an der Front gehörten dem 17. Jahrhundert an; und von den Zuthaten aus dieser Glanzperiode des interessanten (1883 abgebrochenen) Gebäudes bewahrt die städtische Sammlung noch mehrere Stücke, z. B. eine elegante geschnitzte Thürumrahmung aus Eichenholz von ca. 3 m Höhe, zugleich als Erinnerung an ein Denkmal aus der Zeit der municipalen Blüte Middelburgs. Schon vorher erlitt das mit einem prächtigen Portal am Blauwen Dyk errichtete Packhaus dieser Compagnie das auch von andern Handels-Anlagen, z. B. der früheren Kaufmannsbörse, geteilte Schicksal des Abbruchs, in welchem sich der kommerzielle Niedergang der Hauptstadt Seelands spiegelt.

Als Zeugen seiner ehemaligen Blüte besafs Middelburg auch eine grofse Reihe von Kauf- und Patricierhäusern**), welche zum Teil von eingewanderten reichen Handelsherren seit Ende des 16. Jahrhunderts erbaut worden waren. Viele Bürgerhäuser besafsen Namen: „Arnemuiden“, „Domburg“, „De Gouden Burgt“, „St. Jakob“***), „De Steenrotse“, „De Gouden Zon“, „De Globe“ u. s. w. Die glänzendsten dieser Schöpfungen trugen und tragen, soweit sie noch bestehen, einen barocken Baucharakter zur Schau. Überhaupt ist die beste Zeit der nationalen Architektur hier blofs noch durch Fragmente von untergeordnetem Werte vertreten, und an diesen erkennen wir bald die Bogenformen der nordholländischen Blendengestaltung, bald nordbrabantische oder südholländische Einflüsse. Anscheinend fehlte hier jede einheitliche Entwicklung der Architektur, anscheinend huldigten die alten Middelburger Meister einem ausgesprochenen Eklekticismus. Von wirklichem Interesse ist dagegen, dafs hier noch ein Holzbau aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, ein verschalter Ständer-Riegelbau mit überhängendem, vorn kleebogenförmig

*) Abgeb. bei Smallegange S. 443.

**) Abbildg. in der Sammlung d. Oudh. K.; vgl. Katalog No. 93—97.

***) Aus dem 16. Jahrhundert; 1868 umgebaut (Lange Giststr. F. 176). Vgl. Kat. 107c.

ausgeschnittenem Giebel (Fig. 7), das neuerdings restaurierte Packhaus an der Strafse Langedelft*), konserviert blieb. Ganz in der Nähe lagen die 1857 abgebrannten Häuser „De Gouden Burgt" und „Arnemuiden"; letzteres, ein Eckgebäude vom Jahre 1530, besafs einen hölzernen Seitengiebel mit folgender eigentümlicher Inschrift:

„Anno 1530 was ic ghemaeckt
„Doen was Karolus keyser gheraeckt
„Ende Clemens onsen eertsichen vader,
„Oock was minen name waer naer haeckt
„Arnemuide ghegeven met woerden naeckt.
„Godt behoede my voor brant of andere quader."

Ältere Häuser mit hölzernen Untergeschossen finden sich noch, aufser am Langedelft, auch am Pottenmarkt K. 412 und K. 511, eins davon ist vom Jahre 1556.

Die populärsten Erscheinungen sind aber „De Steenrotse" (1580) am Dwarskaai G. 112, erbaut für Andries de Valckenare, und „De Gouden Zon" von 1635 (Langedelft)**). Ersteres, ganz unter belgischem Einflufs geschaffen, steht mit einer Hausteinfront von 5 Fensterachsen und seltsam abgestutztem Giebel an der Strafse; das Erdgeschofs enthält Rundbogenfenster innerhalb Blendarkaden, die obern Fenster sind viereckig, und ein Fries ist mit den Köpfen römischer Kaiser und von Heiligen geschmückt. „De Gouden Zon" präsentiert sich mit einer Ziegel-Hausteinfassade, deren imposanter fensterloser Giebel durch Anordnung von Gebälken, kurzen Pilastern, Wappenlöwen, Reliefs, schwülstigen Kartuschen und Zwickeln zwar überladen, doch malerisch wirkt. Bemerkenswert aus noch späterer Zeit ist das vermutlich für Samuel Schorer***) gebaute, namentlich im Innern elegant ausgestattete Wohnhaus „De Globe" am Rotterdamschen Kaai (O. 244), eine Schöpfung strenger Spätrenaissance.

2. VLISSINGEN.

Dieser für den überseeischen Verkehr so wichtige Hafenplatz Seelands, der Geburtsort des grofsen Admirals Michiel de Ruyter, liegt an der Südseite der Insel Walcheren, am Ausflufs der Wester-Schelde in die Nordsee. Es giebt wenige Städte, welche durch Unbill aller Art, durch

---

*) Restauriert 1875 von C. L. van Sorge. Vgl. oben S. 37.

**) Abbildgn. Oudh. K. (Kat. No. 106/7) u. bei van Ysendyk a. a. O.

***) Verheiratet seit 1653 mit Johanna Lampsius.

Hochfluten, Feuersbrünste und Belagerungen, so sehr gelitten haben, wie Vlissingen, welches deshalb für die Baukunst kein gegenwärtiges, sondern blofs noch ein vergangenes Interesse besitzt. Bevor dieser im Jahre 1227 von Floris V. mit städtischen Vorrechten beschenkte Ort entstand*), gab es ein anderes, etwas mehr westwärts gelegenes Vlissingen, Oud-Vlissingen, dessen letzte Spuren erst zu Beginn unseres Jahrhunderts verschwanden. Fischfang und Seehandel, welchen der 1315 unter Graf Willem III. geschaffene alte Hafen diente, bildeten unausgesetzt die Haupterwerbszweige der Einwohner. Die ehemalige Festung der Stadt wurde unter Philipp von Burgund, Herrn von Vlissingen, im Jahre 1489 begonnen und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Kreisform vollendet, um später durch Moritz von Oranien (1609—1612) zeitgemäfs verbessert und an der Ostseite zum Schutze des allmählich entstandenen neuen Ostviertels mit seinem 1614 eröffneten Hafen erweitert zu werden. Die Stadtthore der nordwestlichen und nordöstlichen Landseite, das 1563 errichtete, 1669 restaurierte Middelburgsche Thor und das 1659 erneuerte Rammekens-Thor bildeten architektonisch interessante Anlagen**).

Als die schreckliche Überschwemmung des Jahres 1682 die Meeresfluten in die Grofse oder St. Jakobskirche wälzte, ward hier nahezu alles zerstört, was die Renaissance geschaffen hatte. Nur die von William Diakon aus Haarlem 1654 gearbeitete Orgel blieb erhalten. Das Gotteshaus selbst, das sich im Centrum der Altstadt erhebt, eine drei- resp. fünfschiffige Basilika mit Kreuzschiff und Westturm, wurde im Jahre 1328 gestiftet. Das Bombardement der Engländer im Jahre 1809 vernichtete u. a. das zweitälteste Gotteshaus der Stadt, die seit 1460 gebaute, erst 1593 vollendete und 1626 um ein zweites Schiff vergröfserte Kleine oder Middel-Kirche; ihre alten Glasgemälde waren bereits bei einer Explosion (1701) zu Grunde gegangen. Ein ähnlich trauriges Geschick hatte die 1749 durch Feuer vernichtete zweigeschossige Oost-Kirche gefunden, ein erst im Jahre 1654 vollendetes Bauwerk, das später freilich wieder aus der Asche entstand.

An jene Belagerung durch die Engländer unter Lord Matham knüpft sich auch der Untergang des alten Rathauses, als dessen Urheber der Utrechter Paulus Moreelse gilt. Architektonisch erscheint der Verlust insofern minder bedeutend, weil diese Schöpfung anerkanntermafsen blofs eine vereinfachte Nachahmung des C. de Vriendtschen Antwerpener Rats-

*) Gesch. Lit.: Chroniken von Smallegange u. M. Z. Boxhorn; ferner Teg. St. v. Zeeland. X. 97 ff.

**) Letzteres Thor wurde erst 1871 abgebrochen. Im 16. Jahrhundert lagen an der Ostseite das Blauwe Thor und das Altena-Thor († 1586); die Bebauung des Ostviertels begann mit einem Kastell Herzog Albas (1572).

palastes gewesen, welcher überdies früher schon der Stadt Emden als willkommenes Vorbild gedient hatte. Wichtiger war freilich das Gebäude für die Lokalgeschichte. In seiner monumentalen Schönheit, mit seiner formenprächtigen Schauseite stand es da, als der beredteste Ausdruck des Stolzes eines Gemeinwesens, welches in einer lobpreisenden Inschrift*) von sich meldete, dafs es zuerst die spanische Sklaverei aufserhalb, die nationale Unabhängigkeit innerhalb seiner Mauern gesehen, eines Gemeinwesens, das, eben erst aus dem niedern Rang einer Kleinstadt erhoben, sich gleich mit solchem Repräsentationsbau Middelburg an die Seite stellen wollte. Im Jahre 1591 war der Abbruch des alten Rathauses (an der Breestraat), welches zugleich Prinzenhof war, beschlossen; der 1594 begonnene Neubau wurde erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts vollendet. Derselbe nahm, an allen vier Seiten freistehend, den nördlichen Teil des grofsen Marktes ein. Dreigeschossig, mit hohem Dache bekrönt, betrug die Länge des Rathauses 109 Fufs, die Breite 61 Fufs; 28 Fufs kamen auf den um 6 Fufs herausspringenden Mittelrisalit der 13 Fensterachsen umfassenden Hausteinfront. Das 12 Fufs hohe Erdgeschofs, das sich ringsherum in runden Pfeilerarkaden öffnete, war als toskanische Rustika behandelt, das 15½ Fufs hohe Mittelgeschofs und das 17 Fufs hohe Obergeschofs mit ihren viereckigen Fenstern besafsen dorisch-jonische Pilastergliederung. Vollzählig sah man die 5 Ordnungen an den in Rundbogenfenstern geöffneten, durch Halbsäulen gegliederten Mittelrisalit mit seinem beträchtlich hohen, reich geschmückten Giebel, dessen beide Stockwerke aufser dem krönenden Oberteil mit der Justitia 19 und 20 Fufs mafsen. Die niedrige Freitreppe an der Front war eine unmotivierte Zuthat aus späterer Zeit, welche im Innern des Rathauses u. a. auch den kunstvoll vertäfelten Raum der Vierschaar (1735) geschaffen hatte.

Im vollen Gegensatz zu der prächtigen Bauschöpfung der städtischen Regierung war der zweigeschossige Prinzenhof, welchen Wilhelm von Oranien seit 1582, wie es heifst, aus dem für ein Kastell Albas bestimmten Steinmaterial hatte errichten lassen, an den Fassaden von äufserster Schlichtheit; dieses wenig bemerkenswerte Gebäude fiel einer Feuersbrunst zum Opfer (1749). Die Börse am Kornmarkt wurde, an Stelle einer ältern Versammlungshalle der Kaufleute (1540), im Jahre 1635 neugebaut. Die zweigeschossige Anlage erhielt im Erdgeschofs eine offene Säulenhalle und an der Hinterseite einen kleinen Glockenturm. Auch sonst hat es in Vlissingen an Stiftungen öffentlicher Bauten, die dem gemeinen Nutzen nach verschiedenster Richtung hin dienten, resp. noch dienen (Gasthaus von 1542, Seemagazin, Pesthaus von 1655 u. s. w.), nicht ge-

*) Vom Jahre 1669, am ehemaligen Middelburgschen Thor.

fehlt. Die meisten dieser Erscheinungen sind gleichfalls durch Unfälle oben geschilderter Art zu Grunde gegangen.

3. VEERE.

Der kleine Küstenort an der Nordostseite von Walcheren, am Veerschen Gat, welches die Fluten der Nordsee herbeiträgt, einst blühend durch seinen Seehandel mit Schottland, jetzt völlig verarmt, einst durch hervorragende Wasser- und Kriegsbauwerke ausgezeichnet, eine durch fürstliche Gunst reichbeehrte Stätte bürgerlicher Intelligenz und Betriebsamkeit, jetzt halb entvölkert und zertrümmert, bietet uns eins der traurigsten Städteschicksale dieses Landes. Nach Ansicht gewichtiger Autoren*) im Jahre 1358 mit städtischen Privilegien beschenkt und mit einer Festung umgeben, befand sich Veere damals im Besitz der Herren van Borselen, eines thatkräftigen Adelsgeschlechts, unter dessen segensreichem Regimente, namentlich um die Zeit des mit Maria Stuart von Schottland vermählten letzten Borselen, Wolfaart († 1487), das Gemeinwesen erblühte. Von einem der Nachfolger, Adolf von Burgund († 1539), wird seine zu Gunsten des Ortes vielfach bewährte Vorliebe und Erfahrung in der Baukunst gerühmt, während ein anderer dieses burgundischen Hauses, Maximilian, dem Magistrat bei dessen Vereidigung (1551) jenen herrlich getriebenen vergoldeten Silberpokal verehrte, auf welchem ein kriegsgeschichtliches Ereignis von 1546 geschildert ist. Bevor die Herrschaft von Veere und Vlissingen in oranischen Besitz überging, ward sie von Karl V. zur Markgrafschaft erhoben (1555).

Auf drei Dinge hatten die Herren von Veere ihr Augenmerk hauptsächlich gerichtet, zunächst auf den Bau ihres um 1290 geschaffenen Palastes**), der im städtischen Westen neben der Grofsen Kirche lag, sodann auf die Befestigung und die Errichtung der Liebfrauenkirche. Die noch im 18. Jahrhundert verstärkte Festung besafs fünf Thoranlagen, zwei am Eingang des Osthafens, das Zuidhoofds-Thor und das Nordhoofds-Thor, sowie drei Landthore, das 1470 gebaute Warwyksche Thor im Nordwesten, das Arnemuidsche Thor und das 1652 modernisierte Zandyksche Thor. Wenn etwas geeignet ist, die mittelalterliche Vergangenheit Veeres in ein bedeutsames Licht zu stellen, so ist es jenes selbst in seinen Trümmern noch imposante spätgotische Gotteshaus von 1348. Nachdem es durch einen Bildersturm revoltierender Soldaten (1572) im

*) Tegenw. St. v. Zeeland. X. S. 134 ff. Smallegange u. Boxhorn a. a. O.

**) Das sog. Haus „Laterdaale“; die Borselen hiefsen auch Herren von L.

Innern seiner Zierraten beraubt war, brannte die Kirche im Jahre 1686 bis auf die nackten Mauern nieder. Sie war auf ungeheuren Fundamenten ursprünglich dreischiffig mit Kapellenreihen, Querschiff und Chor angelegt und aus Haustein mit massiven Sterngewölben, Emporen, 71 Fufs starkem Westturm u. s. w. ausgeführt worden. Der Turm oder vielmehr sein wuchtiger quadratischer Unterbau, den man im 17. Jahrhundert mit einer bei dem letzten Bombardement der Stadt (1809) wieder vernichteten, wunderlichen vierseitigen Kuppel und zierlicher Glockenhalle gekrönt, scheint im wesentlichen das Werk Anthonis Keldermans d. Ä. zu sein, welcher am 13. Dezember 1479 als Kirchenbaumeister angestellt wurde. Nach seiner notdürftigen Wiederherstellung im Jahre 1688 mafs der Kirchentorso aufsen 204 Fufs Länge, 140 Fufs Breite und 117 Fufs Höhe, obwohl auf den Fundamenten seines östlichen Chores schon früher die Kleine Kirche und die Schottische Kirche errichtet waren. Als Begräbnisstätte der Herren van Borselen und Burgund hatte die Liebfrauenkirche einst Denkmäler besessen, welche teils für die Spätzeit des Mittelalters, teils für die Anfänge der Renaissance in Seeland von Bedeutung gewesen sein müssen. Bestimmte Kunde verdanken wir Smallegange nur von jenem schon oben beschriebenen mächtigen Innenportal an der Westseite (vgl. S. 81/82), dem mit geschnitzten Darstellungen aus der Geschichte Christi geschmückten*) Werke eines Adriaan Roman aus Gent.

Die Thätigkeit Keldermans galt auch mehreren Profangebäuden der Stadt, vor allem dem seit 1470**) gebauten spätgotischen Rathause. Noch unter der Regierung Hendrik van Borselens († 1474), an Stelle des ältern kleinen Stadthauses in der Kerkstraat begonnen, dokumentiert die monumentale Schöpfung des Mechelner Meisters den Wohlstand des damaligen Gemeinwesens. Der zweigeschossige Quaderbau steht mit sechs Fensterachsen, hohem Dache, zwei ausgekragten Ecktürmchen und einem Kranze von sechs kleinen Treppengiebeln an der Strafse. Die vor den Pfeilern des Obergeschosses unter Baldachinen stehenden sieben Statuen dürften der Zeit des Adolf von Burgund, der von 1519 bis 1539 regierte, angehören, da sie diesen Herrn und dessen Vorfahren aus drei Generationen vorstellen. Die erst 1588 geschaffene Freitreppe erhielt im Jahre 1751 ihr gegenwärtiges Aussehen. Der aus der Mitte der Anlage heraustretende, zu bedeutender Höhe entwickelte schlanke Glockenturm (1591 bis 1595) besitzt einen quadratischen Unterteil mit Umgang, welcher

---

*) Smallegange S. 586: „. . . in welk beeldwerk, soo in de personagien, ordonnantien, als verheventheit, te sien is soo een uitnemende konst, dat diergelijk Portael in Nederland niet meer getoont werd.“ Höhe 26 Fufs, Breite 22 Fufs, Tiefe 11 Fufs.

**) Nach Boxhorn. II. S. 253; Abbldg. im Tegenw. St. v. S. und v. Ysendijk a. a. O.

aufsen auf geschnitzten Kraghölzern ruht, eine achteckige Glockenhalle und einen geschlossenen, geschweiften Helm.

Auch sonst hat es an öffentlichen Bauunternehmungen nicht gefehlt. Im Jahre 1540 wurde von Maximilian von Burgund ein Arsenal gestiftet, das König Philipp II. im Jahre 1564 erweitern liefs. Dem Nutzen der Bürger diente dagegen ein gegenüber der grofsen Kirche 1551 angelegtes, gemauertes Reservoir, eine 34 Fufs breite und 24 Fufs tiefe Cisterne mit einem auf acht viereckigen Pfeilern ruhenden Dache; in diesem riesigen Becken, dessen sinnreichen Wasseraufzug Jan Tysserik aus Gent (1565) konstruierte, flofs das von den Kirchendächern herabgefallene Regenwasser, das man aus Mangel an anderem Trinkwasser gebrauchte, unterirdisch zusammen. Erwähnt seien ferner das Gasthaus von 1594, ein langgestrecktes eingeschossiges Gebäude mit Staffelgiebel und Glockentürmchen, endlich das Gildehaus von 1596, das schräg gegenüber dem Ratsgebäude errichtet wurde und im Erdgeschofs als Fleischhalle diente.

Selbst dem alten Wohnhausbau in Veere darf eine gewisse architektonische Bedeutung nicht abgesprochen werden, erscheinen doch zwei um 1500 geschaffene Bürgerhäuser „Het Struis“ und „Het Lammetje“ als spätgotische Schöpfungen so bemerkenswert, dafs sie die Tradition mit jenem Keldermans in Verbindung bringt. Het Lammetje*) besitzt reichere Mafswerksdekorationen über den Fenstern und einen steilen Treppengiebel. Interessante Holzkonstruktionen an Untergeschossen sind in zwei Beispielen, die sich in der Nähe des Rathauses finden, erhalten**); in dem einen Falle weist die schlichte Bildung der flachen Kopfbänder auf den Anfang, in dem andern die antikisierende Behandlung der Saumschwelle und die Konsolform der Kraghölzer bereits auf das Ende des 16. Jahrhunderts hin. Dafs es hier auch an keramischen Versuchen nicht gefehlt hat, beweisen sowohl einzelne Reste von Bogenfüllungen aus gebranntem Stein, die an Fassadenblenden vorkommen, als auch mehrere in der Sammlung des Rathauses vorhandene, plastisch geschmückte Kaminziegel.

4. ZIERIKSEE.

Nicht unähnlich den Kulturländern des Altertums, hatten die Küstenplätze Seelands nacheinander geblüht und abgewirtschaftet. Wie heute,

---

*) Abgeb. bei v. Ysendijk a. a. O. Litt. M. Pl. 27.

**) Vgl. meinen Aufsatz: Zur Gesch. d. Holzarch. in Holland, Ztschft. f. B. Kunst, mit den Abbld. Fig. 5 u. 7.

so konnten schon zur Anfangszeit der Republik die Bewohner mancher Stadt und manches Dorfes im elegischen Tone von einer längst verflossenen glänzenden Vergangenheit sprechen. Reimerswaal, die „gute" Stadt, dann Arnemuiden, oder vielmehr das von den Fluten um 1438 begrabene Oud-Arnemuiden, Westkapelle und Domburg, diese drei „smalle" Städte auf Walcheren — sie alle hatten irgend einmal im Mittelalter ihre grofse Zeit erlebt: so auch das um 1400 in Schiffahrt und Handel mächtig gewesene Zieriksee*) auf der Insel Schouwen, die alte Hansastadt, die mit unvermindertem Optimismus im 15. Jahrhundert Baudenkmäler schuf, als Stadtbrände (1414, 1458, 1466) und anderes Unglück bereits den Grund zum Niedergang legten, welcher in der Folgezeit beschleunigt eintrat. Feuer, Wasser, Schwert und Krankheiten hatten die Zahl der Bewohner dergestalt reduziert, dafs im Jahre 1526 die Hälfte der Häuser leer stand und der Kaiser Abgabenfreiheit gewähren mufste. So geschwächt trat das Gemeinwesen, von Vlissingen und Veere nur mit Waffengewalt dazu gezwungen, in den Entscheidungskampf gegen die Spanier, von denen man sich schliefslich nach einer langen Belagerung, unter Preisgabe aller Kostbarkeiten, loskaufen mufste. Später, als ein neuer Hafen gegraben war (1597), erwuchs ein bescheidener Handel aus der Erneuerung der Salzsiederei. Ihre einst trapezförmige Umwallung hatte die Stadt, die noch heute in den Grenzen des Mittelalters zu sehen ist, damals erhalten. Von den ehemaligen sechs Thoranlagen besteht noch das frühgotische Nobel-Thor im Norden, desgleichen das im Grundrifs quadratische, äufserst stattliche, südliche Hafen-Thor mit seinen fünf Spitzen, gleichfalls ein Denkmal der Gotik, auch das nördliche Hafen-Thor, dessen Renaissancezuthaten von 1559, zumal die geschweiften Giebelbildungen der Innenseite, Beachtung verdienen.

Im Westen der Stadt erhob sich neben dem ältesten Gotteshause ein angeblich 1048 begonnenes Kastell, das Schlofs der Grafen von Seeland, dessen letzten Trümmer schon im Jahre 1615 verschwanden. Das ursprüngliche St. Levinus-Münster**), die Lievensmonsterkerk, über deren Entstehung wir nichts wissen, brannte im Jahre 1466 ab, bis auf den unvollendeten Westturm, der seit 1454 von Andries Keldermans in den Formen belgischer Spätgotik aus weifsem und rotem Sandstein gebaut worden war. Es kennzeichnet die Zeit des sinkenden Wohlstands, dafs man das Münster nicht mehr in den früheren kolossalen Baumassen erneuerte, so dafs zwischen dem Kirchenkörper und dem nur bis auf 190 Fufs fertig hergestellten Turmunterbau ein Abstand von ca. 40 Fufs verblieb. Auch an dem Turm, dessen ungeheuren Fundamente und Unter-

*) Vgl. Tegenw. St. v. Zeeland. X. S. 243 ff. und J. Kanter, Chronik v. Z. 1795.

**) Sein Vorläufer, die St. Levinus-Kapelle, wurde 1151 gestiftet.

mauern (86 Fufs breit) auf eine Höhe von 750 Fufs berechnet sind, wurde nicht weiter gearbeitet; man krönte ihn später mit einer 60 Fufs hohen vierseitigen Kappe. Die Baugesinnung der Väter fehlte den Söhnen, und so blieb den folgenden Geschlechtern nur die Bewunderung übrig. Nach ihrer Wiederherstellung als dreischiffige Halle mit Kreuzschiff, langgestrecktem Chor und später hinzugefügtem Kapellenkranz*) besafs die Lievensmonsterkerk nur eine Länge von 360 Fufs. Das Innere des Gotteshauses enthielt vor dem letzten Brande manches für die Renaissance wertvolle Stück: so die von Hendrik Niklaassen im Jahre 1549 gefertigte alte Orgel mit einem Gehäuse in Frührenaissanceformen, geschnitzte Schranken inmitten des Chores, eine prachtvolle, 1672 vollendete Kanzel und mehrere Grabmäler aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Unter den letztgenannten fiel das an der Nordseite des Chores aufgestellte Monument des Hendrik de Pottere und der Agathe van Wissenkerke, 1650 errichtet von ihrer Tochter Maria de Pottere und deren Gemahl Johan Konyer, besonders auf. Man sah die freilich nur aus Bentheimer Haustein gemeifselten Porträtgestalten jenes Ehepaares auf einer von vier kurzen Eckpfeilern getragenen, schwarzen Tafel ruhen, sowie darunter in ähnlicher Lage die Gestalt eines jüngeren Verwandten, des Kapitäns Hendrik Hume; ringsherum war das Denkmal mit trauernden Engelskindern, Grabschriften u. dgl. angemessen dekoriert. Blofs erwähnt sei das Grabmal des Obersten Simon Schutte († 1692) in einer Südkapelle der Kirche. Die Kanzel, eine echte Erscheinung der Barockzeit, ruhte auf sechs Atlanten, ihre von gedrehten Säulen eingefafste Brüstung enthielt figürliche und blumistische Dekorationen, und nicht minder reich erschien der mit Engelsfiguren und Blumenfestons geschmückte Baldachin. Wie in Veere, so wurde auch neben dem Münster in Zieriksee eine mächtige, noch heute erhaltene Cisterne (1569) zur Aufnahme des von den drei Kirchendächern herabfliefsenden Regenwassers angelegt.

Von geringer Bedeutung erscheint die Kleine oder Gasthauskirche, ein ebenfalls aus dem Mittelalter stammendes Gebäude, welches an einer Gracht, vor einer alten, schon um 1547 wiederhergestellten Steinbrücke liegt. Diese Kirche ist von Süden nach Norden orientiert, und bei ihrer Erweiterung an der Westfront im Jahre 1651 erhielt sie hier eine massive Säulenhalle, die in der Folge merkwürdigerweise als Börse der Kaufleute diente. Sein Interesse für fromme Stiftungen bewies der Magistrat der Stadt u. a. auch bei der Vergröfserung des Oudemannen-Hauses (1585) und des Waisenhauses (1596), sowie durch den Bau eines Armenhauses im Jahre 1673.

*) Von den 27 Kapellen gehörten nur 9 zum Chor; das Münster brannte zum zweitenmale in den dreifsiger Jahren unseres Jahrhunderts ab.

Auch das wichtigste unter den Profangebäuden Zieriksees, das schon im Jahre 1472 bestandene zweigeschossige Rathaus, gehört in seinen Hauptteilen der mittelalterlichen Vergangenheit an. Es steht nicht an einem Platze, sondern — und das ist ein Beweis für das Alter dieses Baudenkmals — an einer schmalen Strafse im städtischen Mittelpunkte, eingeschlossen von Bürgerhäusern. Offenbar mufs der hinter der Front zur Linken emporsteigende schwere achteckige Turm*) zur ursprünglichen Anlage gerechnet werden; über seiner spitzzulaufenden Kappe wurde im Jahre 1554 ein ringsherum ausladender Holzhelm mit Umgang, Glockenhalle, geschlossener Kugel und einer Neptunfigur als Spitze vollendet: eine merkwürdige Konstruktion, die wohl an einen auf dünnem Fufse stehenden Windmühlenkörper erinnert. Gleichzeitig mit diesem Turmoberbau scheinen die beiden geschweiften Renaissancegiebel an der schlichten Hausteinfront entstanden zu sein, während die Ausstattung des Innern, welches zumal in der Vierschaar und der Ratskammer mit ihrem alten Deckengebälk, Stuhlwerk und Gemäldeschmuck Räume von anziehendem historischen Charakter besitzt, teils früheren Bauperioden, teils dem 17. und 18. Jahrhundert angehört. Noch andere Bauwerke von altertümlichem Gepräge, wie der Gravensteen, das mit hübschen Maueranker verzierte Gefängnis unfern der Gasthauskirche und ein Bürgerhaus aus dem 15. Jahrhundert, erinnern an die stolze Vergangenheit Zieriksees.

5. BROUWERSHAVEN.

Der kleine Ort Brouwershaven auf Schouwen hatte erst in der Spätzeit des 15. Jahrhunderts Stadtrechte empfangen **). Sein Name weist augenscheinlich auf das damals hier blühende, durch mancherlei Freiheiten begünstigte Braugewerbe hin. Erst im Jahre 1582 erhielten die Bürger von dem Taciturnus die Erlaubnis zu einer Befestigung ihrer Stadt. Beträchtlicher Wohlstand erwuchs ihnen in der Folge aus dem Heringsfang, ein Wohlstand, der später durch die grofse Überschwemmung von 1682 beinahe vernichtet ward. Unter den städtischen Bauanlagen zeichnen sich nur zwei durch gröfsere Stattlichkeit aus: die Kirche und das Rathaus. Die angeblich 1293 gestiftete Peter-Paulskirche geht in ihrer gegenwärtigen Gestalt als dreischiffige Halle mit langgestrecktem Chor, Querschiff und Vierungsturm anscheinend auf die zweite Hälfte des 15. Jahr-

*) Ein 10 Fufs hohes Modell des Turmes befindet sich im Rathause.

**) Vgl. Tegenw. St. v. Zeeland. X. S. 357 ff.

hunderts zurück. Der mit zwei Umgängen versehene Glockenturm wurde 1667 erneuert und im 18. Jahrhundert restauriert. Der Renaissance sind im Innern des Gotteshauses einige Grabmäler, welche die Chorkapellen schmücken, die alte Orgel von 1557 und die zwischen 1600 und 1649 aufgehängten Tafeln der acht städtischen Gilden zu danken; das Gehäuse der Orgel zeigt uns den traditionellen gotischen Typus dieser Werke zwar noch bewahrt, während die architektonischen Formen bereits eine strengere Behandlung der Renaissance verraten. Von ungleich höherem Interesse für uns ist die 1599 geschaffene Schauseite des Rathauses, dessen Anlage älterer Entstehung sein dürfte. Diese nur drei Fensterachsen umfassende Front aus Ziegel und Haustein, welche dem Markte Brouwershavens zur Zierde gereicht, enthält an allen drei Stockwerken — zum Teil freilich abhanden gekommene — rundbogige Fensterbekrönungen, welche an analoge Bildungen des Palastes zu Zaltbommel erinnern, und einen geschweiften Giebel, der die kartuschenähnlichen Formen der flandrischen Hochrenaissance besitzt. Die frühere Freitreppe wies eine massive Steinbrüstung auf; auch fehlt heute die Statuette der Justitia über dem Eingang, während die Charitas an der Spitze des Giebels erhalten ist.

6. THOLEN.

Schon als Dorf erfreute sich der Hauptort der gleichnamigen Insel eines seiner günstigen Lage entsprechenden Ansehens. Erst im Jahre 1399 tritt Tholen*) in Privilegien Herzog Albrechts von Bayern als städtisches Gemeinwesen auf. Ein halbes Jahrhundert später brannte die Stadt ab, doch kam ihrem Wiederaufbau die Ergiebigkeit des fruchtbaren Bodens zu gute, dank dessen auch wiederholte schwere Belagerungen überwunden wurden. Eine durch sieben Bollwerke verstärkte Umwallung verlieh dem Orte im 17. Jahrhundert die Gestalt eines ungleichseitigen Siebenecks; vorher, zur Zeit der Insurrektion, hatte er eine ganz andere, mehr dem Viereck ähnliche Anlage besessen, und es ist interessant, die Wahrnehmung zu machen, dafs Tholen nach dem Kriege statt einer Vergröfserung, vielmehr ein Stück seiner westlichen Altstadt eingebüfst hatte. Im Norden, Osten und Westen lagen damals das Vosmaersche Thor, das Water-Thor und das Oudelandsche Thor.

Wie die Mehrzahl der alten Gotteshäuser Seelands, so ist auch die gotische Liebfrauenkirche Tholens, eine dreischiffige Halle mit Quer-

*) Vgl. Teg. Staat v. Z. X. S. 66 ff.

schiff und schwerem quadratischen Westturm, ganz in Sandstein ausgeführt und mit Steingewölben eingedeckt worden. In ihrem Chor erblickt man mehrere interessante Grabmäler, zumeist in den Formen der Gotik und der Spätrenaissance; darunter die Monumente des letzten Herrn von Tholen Guy van Blois († 1397) und seiner Gemahlin Klara van Botland, des Herrn van Poortvliet und seiner Gemahlin, Frau van 't Roodeland und den Broeke. Das Rathaus der Stadt liegt in einiger Entfernung vom grofsen Markte, in dessen Mitte sich jene Kirche erhebt, an der Hoogstraat. Es ist ein dreigeschossiges schmales Bauwerk aus dem 15. Jahrhundert mit einer Hausteinfront, deren Abschlufs ein Zinnenkranz bildet; hinter derselben erhebt sich ein achteckiger Glockenturm mit Spitzbogenfenstern aus dem Dache. Vor den Pfeilern der beiden obern Geschosse haben anscheinend früher Statuen in schmalen Nischen gestanden, da man auf älteren Abbildungen des Rathauses*) noch die gotischen Kragsteine und Baldachine an den Nischen sieht; das Untergeschofs enthält Blenden mit Kleebogenfüllungen über den Fenstern. Auch sonst fehlt es in Tholen nicht an öffentlichen Gebäuden, die zu den Notwendigkeiten eines gröfseren betriebsamen Gemeinwesens gehörten: Waag, Waisenhaus, Arsenal u. s. w. Die erhaltenen Reste von Bürgerhäusern mit schlichten Staffelgiebeln, Bogenstellungen und zum Teil reichgeschmiedeten Maueranken verdienen nicht besondere Beachtung; dagegen flöfst auf der Abbildung des Rathauses und seiner Umgebung bei Smallegange ein viergeschossiges Wohnhaus an der Hoogstraat mit zwei massiven Untergeschossen und einem ausgekragten Holzgiebel Interesse ein.

7. GOES.

Zu den Ortschaften des Landes, welche unter Herzog Wilhelm von Bayern das Stadtrecht erhielten, soll auch das handelstüchtige Goes, der Hauptort Zuidbevelands, der gröfsten der seeländischen Inseln, gehört haben. Aber erst im Jahre 1417 erlangten die Bürger von Frau Jakoba von Bayern die Erlaubnis, ihre Stadt, die doch nach Middelburg und Zieriksee die angesehenste war, mit Wällen und Gräben zu umgeben. Von nun an entwickelte sich das junge städtische Gemeinwesen unter dem Schutze mehrerer Fürsten, doch ward es durch die Überschwemmungen von 1531—32 und den Stadtbrand von 1554 sehr hart mitgenommen, so dafs die Bewohner vorübergehend völliger Verarmung anheimfielen. Das war die Lage in Goes während der Kriegsstürme des 16. Jahr-

*) Smallegange a. a. O. S. 540 und Teg., St. etc. S. 81.

hunderts. Seit 1577 nahm es indes an dem allgemeinen Aufschwung des Landes teil, und damals (1578 und 1585) fand auch eine Erweiterung der Festungswerke, zumal am nördlichen Hafen, statt. Die Ooster- und die Westerschanze wurden gebaut, und von den sechs mittelalterlichen Stadtthoren erfuhren das Zuid-Thor (Gänsethor) eine Veränderung der Aufsenfront (1624) und das ansehnliche Hoofd-Thor eine völlige Erneuerung in dorischen Bauformen (1637).

Das alte Residenzschlofs der Herren van der Goes, genannt Oostende, dessen Erbauung auf einen der Herren van Borselen zurückgeführt wird, befand sich noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts an der Nordseite des Friedhofes der Maria-Magdalenakirche. Dieses spätgotische, erst um 1505 vollendete Gotteshaus besitzt eine dreischiffige Anlage mit Kapellenreihen, dreifachem Chor, ausgedehntem Kreuzschiff und Dachreiter über der Vierung. Die nach dem Kirchenbrande von 1618 in das Gotteshaus gestifteten Glasmalereien sind längst nicht mehr vorhanden; von den älteren Teilen der Ausstattung des Innern bekunden heute nur das von William Diakon aus Haarlem geschnitzte Orgelgehäuse und ein Kirchengestühl von 1654 eine künstlerische Behandlung. Auch das Rathaus der Stadt am grofsen Markte ist ein Baudenkmal der Spätgotik, das mit seinem schweren quadratischen Eckturm und seinem Zinnenkranz einen kastellartigen Eindruck hervorruft. Von einiger Bedeutung waren in Goes die drei Schützengildehäuser, von welchen die 1516 gestiftete Doele der Kloveniere durch Stattlichkeit und Pracht der innern Ausstattung zu den schönsten Gebäuden der Stadt zählte. Die an einem Vorplatz gelegene Front dieser St. Hadrians-Doele erhielt im Jahre 1619 eine dorische Säulenhalle im Erdgeschofs und jonische Pilasterstellungen am Obergeschofs, welches mit einem Konsolengebälk abschlofs; inmitten der Hinterseite des Gebäudes stieg ein viereckiger Turm mit einem Treppenaufgang zum grofsen Schützensaale des Obergeschosses empor. Der mit Pilastern und oberhalb mit Fensterverdachungen geschmückte Turm besafs einen geschweiften Helm, der sich in einer Aussichtshalle öffnete.

Wie die öffentlichen Bauanlagen, so gehören die alten Bürgerhäuser der Stadt teils der letzten Zeit der Gotik, teils dem 17. Jahrhundert an. Die spätgotischen Backsteinfronten mit ihren meist schlichten Staffelgiebeln, ihren Bogenfriesen, Blendarkaden und verzierten Maverankern (Kaai D. 25 u. s. w.) entsprechen jener in Delft und Dordrecht heimisch gewesenen architektonischen Gestaltungsweise. Doch fehlt hier die dem Ziegel-Hausteinbau eigene Frische, deren sich nur die wenigen Beispiele der jüngern Gruppe von Wohnhäusern (Kaai D. 27 vom Jahre 1591 u. s. w.) mit ihren gestreiften Mauerpfeilern und markierten Entlastungsbogen erfreuen.

8. DIE SEELÄNDISCHEN DÖRFER.

Seeland, in dessen fruchtbaren Teilen es früher an Kastellen und Landschlössern wimmelte, war auch reich an wohlhabenden Dörfern, deren Kirchen zugleich als Grabkapellen adliger Herren dienten. Das kleine Gotteshaus zu Stavenisse auf Tholen enthält das schon oben (Buch III) erwähnte Grabdenkmal des Hieronymus von Tuyll († 1669), die Schöpfung Rombout Verhulsts, welche die Gattin des Verstorbenen gestiftet. Die Gestalt des letztern ruht in jener seelenvollen Auffassung, welche der ausgezeichnete Meister für derartige Monumente zu wählen pflegte, auf einem erhöhten Sarkophag; zu Häupten tragen zwei reizende Kindergenien Helm und Handschuhe van Tuylls. Unter den sepulkralen Denkmälern der Kirche zu Kapelle auf Zuidbeveland fällt das Monument des Philibert van Tuyll auf. Die Herren van Kruiningen, deren stolzes Kastell um 1720 vom Erdboden verschwand, liegen in der Kirche des gleichnamigen Dorfes bestattet. Dieses dreischiffige Gotteshaus besitzt einen Chor von 60 Fufs Länge und 33 Fufs Breite im Lichten; ferner einen vom Quadrat ins Achteck übergehenden gotischen Turm an der Südseite, welcher offenbar zur ältern Kirche gehörte. Hier, in einer ehemaligen Nordkapelle ruht Herr Arnout van Kruiningen, Herr van Voorhout († 1561); sein Denkmal zeigt uns, noch entsprechend dem mittelalterlichen Kanon, die Figur des Toten in voller Rüstung mit dem Löwen, dem Symbol der Kraft, zu Füfsen. Kloetinge, ein drittes Dorf auf Zuidbeveland, hat ein blofs einschiffiges Gotteshaus, aber bemerkenswert ist hier das mit den Gestalten der Apostel bemalte hölzerne Tonnengewölbe; daneben lenken ein geschnitztes Stuhlwerk von 1624 und die zierlichen Schranken einer Taufkapelle den Blick des Besuchers der Kirche auf sich.

9. DIE ORTSCHAFTEN STAATSFLANDERNS.

Hulst*). Nach seiner Zerstörung durch die Genter (1452) trat das hübsche, damals industriereiche, durch Tuchwebereien und Salzsiedereien blühende Landstädtchen in die Reihe der befestigten Plätze. Nachdem auch hier der Bildersturm gewütet, nachdem sich auch Hulst der Freiheitssache angeschlossen, mufsten die Bürger eine Reihe von Belagerungen über sich ergehen lassen, ehe sie definitiv — unter Prinz Friedrich Heinrich — staatisch wurden (1645). Die gotische St. Willebrordskirche am Markte, in Haustein aufgeführt, ist eine dreischiffige Basilika

*) Vgl. Jakob van Lansberghe, Beschryv. v. Hulst. 1687.

mit Querschiff, fünfschiffigem Chor, Umgang, Kapellenkranz und stattlichem Vierungsturm in Spätrenaissanceformen (1664). Dreimal war dieser Turm mit andern Teilen der Kirche in grofsen Zwischenräumen abgebrannt (1468, 1562 und 1666), so dafs wir ihn heute in seiner vierten Metamorphose sehen. Durch den zweiten Kirchenbrand (1562) sind leider mehrere für die Spätgotik und die Frührenaissance sehr wichtige Grabskulpturen vernichtet worden, unter anderem das Monument des Markgrafen Albert von Baden († 1488); erhalten blieben das Grabmal des Pastors Leodegar Cardon, eine Marmorschöpfung, und das Monument des Gouverneurs Jacques d'Heynin und seiner Gemahlin mit den knieenden Figuren des Ehepaares, aus gewöhnlichem Haustein, aber in einer durch die Bemalung noch erhöhten realistischen Auffassung gemeifselt. Auch das Rathaus am Markte, eine Stätte von historischem Interesse, hat seine wechselvollen Schicksale gehabt. Zugleich mit der Stadt von den Gentern zerstört, ward es 1455 wieder aufgebaut, um dreifsig Jahre später mit einer Schar darin eingeschlossener Feinde von den Bürgern eigenhändig niedergebrannt zu werden. Erst in der Zeit von 1528—1532 zum drittenmale von Grund auf hergestellt, erhielt das Gebäude mit seinem 1539 vollendeten, oberhalb achteckigen Turm an der Westseite noch gotische Formen; die grofse Freitreppe an der Front ist die Zuthat einer späteren Renaissanceperiode. Der schöne Marktplatz enthält ferner eine alte Fleischhalle, die in neuerer Zeit als Waag eingerichtet wurde, und das sog. Landhaus von 1655 mit einem Turme, eine Anlage, die später zu Gasthofszwecken im Innern umgestaltet wurde.

Die grofse Mehrzahl der staatsflandrischen Kleinstädte, Aksel, Ter Neuze, Sas van Gent, Filippine, Biervliet, Ysendijke und Oostburg, bietet recht wenig von kunstgeschichtlichem Interesse. Das Rathaus in dem stark befestigten südlichen Grenzort Sas van Gent ist ein Baudenkmal der Spätrenaissance; es zeigt an der Front einen Tempelgiebel und auf dem Dache ein achteckiges Glockentürmchen. Die alte Stadt Biervliet, deren Kirche einzelne wertvolle Glasmalereien besitzt, ist nur als Heimat des Willem Beukelszon († 1397) berühmt, des merkwürdigen Mannes, der mit seiner Erfindung des Einpökelns der Heringe ahnungslos den Grund zum nationalen Wohlstand und zu seiner selbst von Karl V. feierlichst anerkannten Unsterblichkeit gelegt hat. Ysendijke, die 1604 vom Prinzen Moritz eroberte Stadt, kommt schon zu Anfang des 10. Jahrhunderts urkundlich vor; der geschweifte Turmhelm der reformierten Kirche weist auf das 17. Jahrhundert hin, das alte Rathaus ging im 18. Jahrhundert in Privatbesitz über, während die Stadt ein Herrenhaus erwarb und zu Ratszwecken einrichtete.

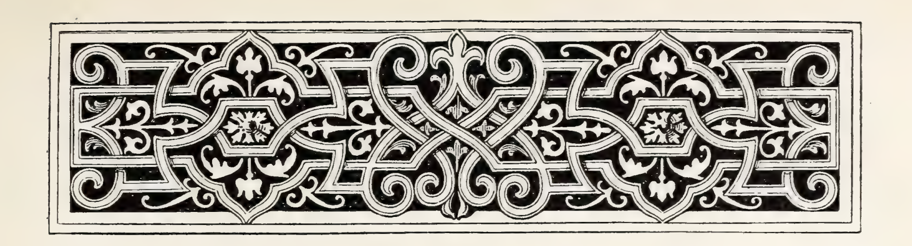
Von gröfserer Bedeutung sind endlich Aardenburg und Sluis. Bevor Brügge durch seinen Hafenort Sluis geblüht, soll Aardenburg

oder Roodenburg, wie es ursprünglich hiefs*), das Centrum eines starken Handelsverkehrs gewesen sein; doch beruht diese Meinung auf nicht völlig glaubwürdigen Quellen. Das 16. Jahrhundert hatte es blofs mit einem untergeordneten Platze zu thun. Einst sollen vier Stadtthore, sieben Plätze, 74 Strafsen und zahlreiche öffentliche Gebäude von der Blüte des mittelalterlichen Ortes Beweis geliefert haben. Jetzt sind nur noch wenige ansehnliche Bauwerke vorhanden. Von der ehemaligen Marienkirche findet sich längst keine Spur mehr, die angeblich schon 940 gestiftete dreischiffige St. Bavokirche stammt aus dem 13. Jahrhundert, ihr Chor sogar erst aus dem 16. Jahrhundert, und noch beträchtlich jünger ist der Helm des hübschen Turmes. Ein Wohnhaus von ca. 1550, dessen Fenster die Form des spätgotischen Flamboyantbogens besitzen, erscheint von besonderem Interesse, weil das helle Mauerwerk durch schwarze Backsteine gemustert ist. — Das kleine, stark befestigte Städtchen Sluis unweit der Nordsee hatte in den Kämpfen des Mittelalters eine wichtige Rolle gespielt. Ein vortrefflicher Hafen, drei Stadtthore, drei Marktplätze und zwölf Strafsen geben einen Begriff von der Beschaffenheit des Ortes. Das frühere Kastell in der Nähe des Hafens hatte sechzehn Türme besessen und dadurch wohl wesentlich zur Verteidigung der Stadt beigetragen. Von Bedeutung sind heute noch die St. Janskerk und das Rathaus, zwei gotische Bauwerke. Das Gotteshaus enthält Grabmäler der Renaissance, die trotz teilweiser Zerstörung noch Interesse erwecken. Wir sehen hier das marmorne Sarkophag-Monument des Alexander Zoete van Lake mit den Porträtgestalten dieses Gouverneurs von Sluis und seiner Gemahlin Margaretha van Berchem; in der Nähe findet sich auch das Grabmal des Sohnes, Herrn von Haultain. Die meisten dieser Skulpturen sind aus grauem oder schwarzem Haustein gearbeitet: so u. a. das Monument des Karel von der Nood, Herrn van Hoogwoude und Eerdswoude, mit einer Porträtfigur; ferner das Grabdenkmal des Thomas van Scoeneveld und seiner Gemahlin mit den Gestalten des Ehepaares und endlich das Denkmal der Kinder des Cornelis Boot und der Cornelia Droste. Am Rathause von Sluis fällt der 1396 vollendete wuchtige Turm mit seinen vier Spitzen auf; er ist, aufser dem Delfter Rathausturm, heute der einzige nordniederländische Beffroi**). Im Innern des Gebäudes fesselt namentlich die mit Bildwerken geschmückte schöne Halle des Obergeschosses. Erwähnenswert ist ferner ein drei Fenster breites Wohnhaus von 1566 mit schlichtem Treppengiebel und noch gotischer Blendenarchitektur.

*) Im 13. Jahrhundert kamen beide Namen vor.

**) Abgeb. in der Zeitschrift Eigen-Haard. 1876, S. 248; ferner Zeland. Illustr. II. 477.





VIERTES KAPITEL.

Utrecht.

Bevor die Utrechter Bischöfe der Politik Karls V. ihre weltliche Macht opfern mufsten (1528), regierten sie als selbständige Fürsten nicht blofs ihr sog. Niederstift, sondern zeitweise auch das sog. Oberstift, Over-Yssel, und andere Gebiete des Landes. Das herrliche, fruchtbare, von gröfseren und kleineren Flüssen durchzogene Niederstift*), um dessen Besitz sich die mächtigsten Fürsten der Christenheit für ihre Schützlinge und Verwandten bewarben, wurde durch St. Willebrord als friesisches Bistum gegründet (695), zu einer Zeit als das Reich der Friesen seinen gröfsten Umfang gehabt und das heute fast vergessene Wijk te Duurstede am Lek ihr blühendster niederrheinischer Handelsplatz gewesen war. Wie rasch sich auf diesem Boden das bürgerliche Handwerk entwickelt, beweist am besten das Übergewicht, welches bereits im 11. Jahrhundert die Bauhütten gegenüber der Ordensgeistlichkeit erlangt hatten. Die Bauhütten bewahrten bekanntlich jede ihrer wichtigen Handwerksregeln als arcanum magisterium, und als einst Bischof Koenrad von Schwaben, um ohne Hilfe des friesischen Baumeisters Pleber den Kirchenbau von St. Marien in Utrecht zu beginnen, dessen Sohn zur Preisgabe des Geheimnisses der Fundamentierung zu überreden gewufst, da stach der ergrimmte Friese den Bischof nieder († 1099). Im übrigen bestand zwischen den geistlichen Fürsten und den von ihnen reichlich mit Rechten und Handelsfreiheiten ausgestatteten Ortschaften des Stiftes ein niemals dauernd gestörtes Einvernehmen**); besafsen jene doch in

*) Vgl. Teg. Staat d. Vereen. Nederl. Bde. 11. 12. Prov. Utrecht. 1758/72.

**) Am meisten Schwierigkeiten bereitete merkwürdigerweise die Hauptstadt Utrecht den Bischöfen.

den Bürgern eine zuverlässige kräftige Stütze gegen den stolzen, kriegerischen, nach Unabhängigkeit lüsternen Lehnsadel. Aber auch unter den Bischöfen des Mittelalters gab es höchst streitbare Herren, wie die aus dem Hause van Arkel, welche sich bemühten, die feindlichen Gegensätze der Hoeks und Kabbeljauws noch zu verschärfen und sich nicht scheuten, die Brandfackel in Städte und Dörfer zu schleudern.

Unter den Persönlichkeiten, welche im Niederstift die Renaissance vorbereiten halfen, verdienen die beiden, aus dem kunst- und prunkliebenden burgundischen Hause stammenden Bischöfe, David von Burgund (1456—1496) und Philipp von Burgund (1517—1524), in erster Reihe genannt zu werden. Ohne auf Reformen bedacht zu sein, gewährte der persönlich aufgeklärte, dabei kleinlich rachsüchtige Bischof David durch seinen wissenschaftlichen Eifer dem Wirken der Humanisten seiner Umgebung, zu welchen ein Wessel Gansfoort gehörte, allen Vorschub*). Künstler und Gelehrte gehörten zu dem auserwählten Kreise, welcher dem längst zerstörten Schlofs zu Wijk te Duurstede mit seinen Herrlichkeiten, seiner Bibliothek voll kostbarster Handschriften einen bleibenden Glanz verlieh. Um so eifriger suchte Philipp von Burgund, der Luthers Auftreten erlebte, dem Zeitgeist zu entsprechen, indem er sich zu durchgreifenden Kirchen- und Sittenreformen, zur Verbesserung des Unterrichts, zur Abschaffung unnötiger Festtage, ja selbst zur Ehe der Geistlichen verstehen wollte. Die Ausführung solcher Ideen innerhalb der kaiserlichen Erblande erwies sich unmöglich, schon deshalb, weil sich Karl V. bei der Beseitigung der weltlichen Macht des bischöflichen Stuhles auch die Besetzung desselben als sein Recht vorbehielt. Dafür begann jetzt die künstlerische Renaissance zu reifen, wurde doch Rom, seit hier der Utrechter Adriaan Floriszon zum Papste erhoben, seit hier Jan Schorel vorübergehend Aufseher der vatikanischen Sammlung geworden und einer der römischen Kardinäle, Wilhelm von Enkevoort († 1534), das Bistum aus der Ferne verwaltete, den tonangebenden Geistern ein immer vertrauterer Boden. Unter Bischof Georg von Egmond (1536—1559) ward die Hauptstadt der Provinz, die sich durch das neueingeführte Statthaltertum politisch enger an die westlichen Provinzen geknüpft sah, der Vorort der Renaissance in den nördlichen Niederlanden. Und die politische Verbindung erhielt in der Folge durch Vermehrung der zu Inquisitionszwecken gegründeten Bistümer, die unter das neue Erzstift Utrecht gestellt wurden, auch eine entsprechende Form des kirchlichen Lebens, bedeutungsvoll für das Land, aber verhängnisvoll für dessen Beherrscher**).

*) Wenzelburger a. a. O. I. S. 600.

**) Insofern, als der Statthalter von Holland-Seeland (z. B. Wilhelm von Oranien seit 1559) auch Statthalter von Utrecht war.

Welche Einflüsse die älteren kirchlichen Verhältnisse auf das Bauleben der Provinz ausgeübt hatten, sieht man recht deutlich an den Kirchenschöpfungen des späten Mittelalters; wetteifern doch die Haupttürme Utrechts, Amersfoorts, Rheenens und Duurstedes mit den mächtigen Kathedraltürmen Kölns und Antwerpens. Nachdem Utrecht, wie wir hörten, vorübergehend als Vorort der Renaissance eine Rolle gespielt, gab es in den Zeiten des nationalen Werdens und der nationalen Blüte immer mehr seine künstlerische Führung auf, und namentlich entsprach die Bedeutung seiner späteren Architektur durchaus seiner untergeordneten kommerziellen Stellung gegenüber den holländischen Hauptorten, von welchen es nunmehr ausschliefslich seine Anregungen empfing.

1. UTRECHT.

Die ehrwürdige Stadt am alten Rhein, welche der Provinz den Namen gegeben, geht in ihren Anfängen auf die Zeit der Römer zurück; das ursprüngliche Antonia, Trajectum, Wiltenburg soll schliefslich, im Gegensatz zu Maastricht, vetus trajectum genannt worden sein, woraus Oud-Trecht, d. h. Utrecht entstanden ist*). Mit der Gründung des Bistums tritt die Stadt aus dem Dunkel ihrer frühesten Vergangenheit in das Licht einer an Ereignissen reichen Geschichte, die wir hier nicht näher betrachten dürfen. Nur soviel sei aus dem Mittelalter hervorgehoben, dafs Utrecht nicht blofs infolge seines Ansehens als Sitz der Bischöfe, und mitunter gegen den Wunsch dieser geistlichen Herren, kräftig erstarkte, sondern auch durch den weltlichen Unternehmungsgeist seiner Bürgerschaft**), die z. B. von König Willem, Graf von Holland, um 1247 mit verschiedenen Handelsprivilegien beschenkt wurde. Es ist nicht mit Unrecht gesagt worden, dafs nur unter den Augen von Bischöfen mit völlig verweltlichtem Streben die so hartnäckige, zu mannigfaltigen Verwicklungen führende Kriegsleidenschaft der alten Utrechter möglich gewesen, dafs nur die Nachfolger St. Willebrords die Stadt zu einem Herd kirchlicher Unzufriedenheit gemacht, die sich im 16. Jahrhundert wiederholt zu schmachvollen Bilderschändungen hinreifsen liefs. Kaum war man irgendwo anders der Reformation und der Sache Oraniens eifriger zugethan, als in der bischoflichen Residenz, wo die Union der sieben Gewesten geschlossen ward (1579).

Und doch hat Utrecht, was Umfang, Gestalt und Anlage betrifft,

---

*) G. van Loon a. a. O. I. S. 178; ferner Teg. St. v. Utrecht. I. 305 ff.

**) Asch van Wijck, Gesch. besch. van het o. Handels-Verk. d. St. Utrecht etc. I.

noch bis auf den heutigen Tag nicht seine glanzvolle mittelalterliche Vergangenheit verleugnen können, wenn auch die Strafsen und Plätze in den letzten Jahrhunderten mannigfache physiognomische Wandlungen erlebten. Allerdings ward um 1663 durch Einflufs des Bürgermeisters Hendrik Moreelse eine Erweiterung im Westen begonnen, die aber sehr rasch stockte, um nach der Eroberung der Stadt durch die Franzosen (1672) in Vergessenheit zu geraten. Auch die ehemalige, in den Umrifslinien ja noch heute erkennbare Festung, welche die Stadt in Form eines von Süden nach Norden langgestreckten Dreiecks mit abgestutzter Spitze und der Basis im Westen umgab, ging auf das Mittelalter zurück, aus welcher Zeit auch noch einige Festungstürme (Plompe-Tooren, Smee-Tooren etc.) stammten *). Entsprechend den vier alten städtischen Revieren (wijken) gab es ursprünglich vier grofse Festungsthoranlagen, das nordöstliche Wittevrouwen-Thor, das südliche Tollesteeg-Thor, das nordwestliche Katharynen-Thor und das nördliche Waard-Thor, zu welchen, als fünfter Ausgang nach der östlichen Maliebaan, um 1634 das Malie-Thor trat. In der Nähe des Katharynen-Thores wurde seit 1529 auf Karls V. Befehl von Rombout van Mecheln das Kastell Vredenburg gebaut **), welches die Bürgerschaft gleich nach der Vertreibung der Spanier (1577) niederrifs; an seine Existenz erinnert noch heute der Name des Platzes: Vreeburg. Dem Thore selbst verlieh der Maler-Architekt Paulus Moreelse, Mitglied der Vroedschap, Kämmerer und Schatzmeister der Stadt, im Jahre 1625 ein modernes Aussehen ***), Johan van Damast später verschiedene plastische Verzierungen (1687). Ein Renaissancegewand hatte anscheinend auch das Wittevrouwen-Thor (von Hendrik Aertsz. Struys) erhalten, schon bevor †) es im Jahre 1653 von Gybert Teunisz. (oder Fransz.) van Vianen auf achteckigem Grundplan ††) erneuert, von Claes van Damast bildnerisch geschmückt und mit einem zweigeschossigen Glockenturm bekrönt wurde.

Aber mehr als durch die Stärke seiner Befestigungen war Utrecht im Mittelalter durch die Zahl und die grofsartige Schönheit seiner Kirchen berühmt. Die Stiftung dreier Gotteshäuser führte man auf den Be-

---

*) Vgl. v. d. Monde, Beschr. v. d. Pleinen, Straaten etc. d. St. Utrecht. 1844. I. S. 25.

**) Plan im Provinzial-Archiv; publ. von v. d. Monde a. a. O. II und J. v. Liefland, Utrechts Oudheid in afb. en beschr. Taf. 21. Vgl. ferner J. H. v. Bolhuis, Proeve e. gesch. v. h. Kast. Vr. (Tijds. Hist. Gen. Utr. 1838).

***) Vgl. oben S. 316; das Thor wurde 1845 abgebrochen (C. Kramm a. a. O.).

†) Ich schlofs dies oben (S. 316) aus einem turmlosen bemalten Holzmodell von 1649 (Gem.-Museum).

††) Vgl. Teg. St. v. Utr. I. S. 308; das Thor wurde 1858 abgebrochen (V. d. Aa, Biogr. Wordenb.).

gründer des Bistums, auf St. Willebrord selbst, zurück, einer Hl. Kreuzkirche, des Doms St. Martin und einer St. Salvatorskirche*), doch darf die einstige Existenz des ersterwähnten Gotteshauses angezweifelt werden. Der allein erhaltene Dom wurde im 13. Jahrhundert unter Bischof Hendrik van Vianden neugebaut, und zwar als Basilika mit Kreuzschiff, herrlich entfaltetem Chor und Kapellenkranz; der von 1321—1382 entstandene gewaltige Westturm, den man einst in Amsterdam sah, besitzt noch heute eine Höhe von 321 Fufs. Im Jahre 1674 stürzte der ganze Mittelteil der Kirche zusammen, so dafs nur Turm, Kreuzschiff und Chor übrig blieben. Was hierbei und früher schon durch die Wut der Bilderstürmer zu Grunde ging, erscheint grofs genug, auch wenn man die angebliche Utrechter Thätigkeit der Brüder van Eyck unter David von Burgund**) ins Reich der Mythe versetzt. Zu den zerstörten Kunstwerken gehören die prächtigen alten Glasfenster des Domes, die kostbaren Chorschranken aus Bronze (vgl. S. 45) und zahlreiche Grabmäler von Bischöfen und anderen Persönlichkeiten. Reste von den Bildwerken einer Kanonikenbank (zwei trefflich geschnitzte, halbfigürliche Träger mit charakteristischen Köpfen) und des ehemaligen Orgelbüffetts (König David und ein spielender Römer) befinden sich heute im Gemeindemuseum. Von den erhaltenen Grabmälern lernten wir oben bereits den zierlichen Triumphbogen Georg van Egmonts mit farbig angetönter Ornamentik (1549), einen Grabstein von 1573 im Kreuzschiff und die inmitten des Chores stehende marmorne Schöpfung R. Verhulsts, geweiht dem Andenken des Admirals Willem Jozef Baron van Gent († 1672), kennen — also Werke aus verschiedenen Perioden der Renaissance, denen hier noch das Grabmal des Frederik Schenk van Toutenburg († 1580), des ersten und letzten Bischofs von Utrecht, und das weit jüngere barocke Grabmal einer Gräfin von Solms in einer Kapelle anzureihen sind. Besagte Gräfin bewohnte übrigens zu Zeiten Willems III. den mittelalterlichen Bischofshof, der, südwestlich neben dem Dom gelegen, zuvor als Statthaltershof gedient hatte. Sein hohes Ziegel-Haustein-Portal an der Strafse, am Münsterkirchhof, mit reichem Laibungsprofil und kraftvoll barocker Umrahmung, trägt die Jahreszahl 1634.

Zu den fünf Kollegialkirchen Utrechts gehörte auch die ehemalige St. Marienkirche, jenes von dem ermordeten Bischof Koenrad im Namen Kaiser Heinrichs IV. gestiftete romanische Gotteshaus, dessen Lettner, von Jan van Oen und dem Maler Schorel, Kanonikus von St. Marien,

---

*) Vgl. Blondeel, Beschr. d. St. Utrecht etc. 1757; diese 1587 abgebrochene Kirche hiefs auch das Oude-Munster.

**) Was übrigens ein Anachronismus ist, da Bischof David erst lange nach dem Tode der Brüder regierte.

geschaffen, ein Werk der Frührenaissance gewesen ist*). Die gotische Kollegialkirche St. Jans mit ihrer 1682 erneuerten, einfach barocken Westfront besteht noch heute. An der Spitze der Parochialkirchen verdient die leider ihres stattlichen Chores beraubte Buurkerk genannt zu werden; ihre erhaltenen Urkunden, zumal die Rechnungen aus dem 16. Jahrhundert, bilden eine wichtige Quelle für die lokale Kunstgeschichte. Im Innern dieser dreischiffigen, sehr geräumigen Buurkerk fallen aufser Grabmälern mannigfacher Art hübsch geschnitzte Windfangthüren von 1608 auf. Sie und die gleichfalls gotische St. Jakobskirche, ein Hallenbau mit dreifachem Chor, besitzen schwere quadratische Westtürme, und von dem letzteren Gotteshause haben wir schon oben die originellen messingenen Chorschranken aus der Zeit der Frührenaissance erwähnt. Eine Arbeit der Spätrenaissance ist das von Claes Cz. van Damast für die St. Nikolauskirche im Jahre 1653 hergestellte Herrengestühl.

Die Rechnungen der Buurkerk, die erhaltenen Fragmente bildnerischen und architektonischen Schaffens und die Kunde, die uns von einzelnen profanen Gebäuden geblieben ist, lassen uns freilich nur ahnen, was an künstlerischen Unternehmungen vor Ausbruch des grofsen Krieges innerhalb der ehrwürdigen Bischofsstadt, der es weder an grofsartigen Mitteln, noch an ausgezeichneten Kräften gefehlt, und die ihre Kunstgesinnung als Erbe aus dem Mittelalter empfangen, geschehen ist. Eine Bürgerschaft, die bei dem Einzuge Philipps II. in Utrecht (1549) so Erstaunliches für einen flüchtigen Zweck geleistet, dafs der Spanier Juan Christobal Calvete ihre von Schorel und Willem van Noort geleiteten festlichen Veranstaltungen der Nachwelt überliefern zu müssen meinte**), wird es zweifellos nicht verabsäumt haben, auch künstlerische Werke für die Dauer hervorzurufen. Ein Zusammentreffen widriger Verhältnisse hat es verschuldet, dafs die in Utrecht so glänzend entfaltete Renaissance fast verschwunden und vergessen ist. Bei jenem Besuche Philipps II., welchem die Geistlichkeit und der Adel mit einem Gefolge von 2000 Schützen und 300 Kindern entgegenkamen, hatte man auf allen Plätzen vor und in der Stadt prachtvolle Triumphbogen und Ehrenpforten mit allegorischen Bildwerken, Gemälden, Fackeln und lateinischen Inschriften errichtet. Vor dem äufsersten Einzugsthore standen die weiblichen Personifikationen der fünf Provinzialstädte auf Postamenten: Utrecht, als Fürstin, in grünem Satingewande mit goldener Kette um den Hals und einer Goldkrone auf dem Haupte, Rhenen in grünem Taffet mit roten Satinärmeln, einer goldenen Kette auf der Brust und einem Kranze im Haare, Amersfoort

*) Fragmente von Bildwerken und Grabsteine dieser abgebrannten Kirche befinden sich heute im Gemeinde-Museum. Über die Statue Heinrichs IV. vgl. oben S. 97.

**) Vgl. v. d. Monde a. a. O. 1837.

in gelbem Taffet, ebenfalls mit Kette und Kranz aus Gold geschmückt, Wijk te Duurstede violett gekleidet mit Kette und Kranz, der bei der grüngewandeten „Magd" von Montfoort aus Ährenbüscheln geflochten war. Bei der Maartensdambrug, vor dem Rathause, auf der Neude, dem St. Janskirchhof u. s. w. sah man Figuren in teilweise kolossalen Formen, wie eine Concordia und eine zehn Fufs grofse Benevolentia, die auf einem zehn Fufs hohen Postamente ruhte. Den Mittelpunkt aber bildete das 60 Fufs hohe Standbild des 22jährigen Prinzen auf der Neude; der Sockel des Denkmals bestand aus zwei Geschossen mit einem Umgang, auf dessen Brüstung als Repräsentanten der drei Utrechter Stände ein Geistlicher, ein Ritter und ein Bürger standen. In dieser Weise verherrlichte man damals in Utrecht nicht den künftigen Monarchen Spaniens, sondern den Sohn Kaiser Karls.

Erst kurz vor diesem Einzuge war dem Ansehen des Bürgertums der Stadt durch ein monumentales Rathaus entsprochen worden. Im Jahre 1537 gelangten die beiden alten, schon 1260 resp. 1296 urkundlich vorkommenden Patricierhäuser der de Haze und Lichtenbergen, von denen die letzteren, die Lehnsherren der Bischöfe, durch ihre Fehden gegen die Lokhorsten eine politisch wichtige Rolle gespielt, in städtischen Besitz. Nach Abbruch von Hazenberg (1545)*) entstand der Neubau Willem van Noorts, das interessanteste heimische Denkmal der klassischen Frührenaissance (Fig. 22)**). Van Noort hatte sein Werk (bis 1547) nicht völlig zum Abschlufs gebracht, denn es fehlte an dem Eckbau noch der von Claes Floriszon 1581 hinzugefügte schlanke Glockenturm auf dem Dache und die Südfassade in ihren auf älteren Abbildungen***) des Rathauses sichtbaren Formen. Diese Südfront mit ihren jonischen Pilastern von zweigeschossiger Ausdehnung, ihren Fensterfrontons am Mittelgeschofs und einem barock geschweiften Giebel entstanden erst im Jahre 1645. Der Haupteingang der Anlage wurde in der Folgezeit in den zweigeschossigen Backsteinbau von Lichtenberg, dessen abgeputzte, mit einem Balkon geschmückte Schauseite noch ganz ihren schlichten mittelalterlichen Charakter behalten, gelegt. Bei dieser Gelegenheit schuf Jan van Damast seine Justitia über der eleganten antikisierenden Portalumrahmung, ein Bildwerk, das die Sammlung des städtischen Museums noch heute bewahrt. Im allgemeinen aber haben Lichtenberg wie Hazenberg, dessen

*) Eigentlich Grofs Hazenberg, denn dahinter lag Klein-Hazenberg, das noch länger als Grofs-Hazenberg und Lichtenberg, bis 1840, existierte. Den Abschlufs des ganzen Gebäudekomplexes bildete an der Hinterseite das Stadtweinhaus.

**) Vgl. oben S. 69; Teile der Architektur (Friese, ornierte Pilaster, Kapitäle etc.) im städtischen Museum.

***) Zu den ältesten Zeichnungen gehört jedenfalls die angetuschte Federzeichnung (Strafsenperspektive mit Rathaus) von P. Saenredam, 1636, im städtischen Museum.

dorischen Erdgeschofshallen anfangs geöffnet waren, bis zu ihrem Abbruch (1824) viel von dem ursprünglichen Reiz ihrer verschiedenartigen Aufsengestaltung einbüfsen müssen. Auch das Innere des Rathauses, dessen Haupträume die Vierschaar in Lichtenberg und der Ratssaal in Hazenberg waren, erlitt im Laufe der Jahrhunderte die verschiedensten Veränderungen. Im Jahre 1553 war Colyn van Kameryck oder de Nole urkundlich mit plastischen Arbeiten für das Rathaus beschäftigt, und wahrscheinlich schuf er hier die leider nur in halbverwitterten Fragmenten erhaltenen Steinkamine des Gemeinde-Museums *). Später (1615/16) fertigte ein Bildschnitzer Maarten van Oostrum in mehreren Innenräumen Kamine, Wandvertäfelungen, Bettstellen u. dgl.; auch Willem Colyns de Nole und Nikolaas van Damast gehörten zu den Meistern, welche — jener seit 1603, dieser seit 1636 — für das Gebäude der Stadtregierung in nicht geringem Umfange thätig waren. Besafs der grofse Ratssaal bereits in einem herrlichen, mit den Reliefschilderungen von Salomos Weisheit und Susannens Keuschheit geschmückten Kamin ein treffliches Dekorationsstück Jakob Colyns, so erhielt er jetzt u. a. durch die köstlich gewebten Wandbehänge Maximilian van der Vuchts (1644) und einen von Adam van Vianen II. aus Silber getriebenen, prunkvollen Spiegelrahmen eine so distinguierte Ausstattung, dafs in Utrecht kein würdigerer Raum für die hier stattgefundenen Friedensverhandlungen von 1712/13, welche die spanischen Erbfolgestreitigkeiten zum Abschlufs brachten, vorhanden war.

Natürlich trug man nach Einführung der Reformation auch in der Bischofsstadt kein Bedenken, die mittelalterlichen Klöster und andere gottesdienstliche Anlagen für profane Zwecke nutzbar zu machen. So wurde das alte Minoritenkloster am St. Jans-Friedhof zur Staaten-Kammer, die berühmte ehrwürdige St. Paulus-Abtei, in welcher 1580 der Bildersturm getobt, zum Provinzial-Gerichtshof u. s. w. verändert. Diese Veränderungen bestanden in der Regel darin, dafs man Teile der mittelalterlichen Baukomplexe abbrach und das übrige den wünschenswerten Zwecken gemäfs im Innern neu ausstattete. Von der Abteikirche St. Paulus, die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts abgebrochen wurde, blieb nur der Chor übrig. Der Haupteingang zu jener Provinzialbehörde an der Nieuwe-Gracht, die an dieser Stelle Runnebaan heifst, wurde im 17. Jahrhundert durch ein monumentales Hausteinportal in kräftigen toskanischen Formen kenntlich gemacht. Derartige Portale entstanden damals als Zuthaten zu mittelalterlichen Anlagen in nicht geringer Zahl, z. B. auch an der im ehemaligen Kapitelhaus neben dem Dom mit seinen gotischen Kreuzgängen im Jahre 1636 eröffneten Uni-

*) Vgl. oben S. 94.

versität*), deren Eingänge am Domkirchhof und am Oudmunster-Kirchhof zu sehen sind. Im Gegensatz zu den überwiegend streng gerahmten Portalen der Spätrenaissance besitzt ein jüngeres, mit jonischen Hermenpilastern und Festons dekoriertes kleines Portal am St. Pieters-Kirchhof noch die Formen üppiger Hochrenaissance**). Zu den hübschesten Erscheinungen dieser Art gehört das gleichfalls aus Haustein gemeifselte Portal eines Gasthauses (Achter de Wal) vom Jahre 1621. Der Eingang ist hier von unterhalb dekorierten dorischen 3/4-Säulen, die auf konsolförmigen Postamenten stehen, seitlich eingefafst und mit geschweiftem Frontispiz bekrönt. Namentlich durch Stiftung von Gast- und Armenhäusern (St. Barbara- und Laurentius-Gasthaus, St. Bartholomäus-Gasthaus, Kreuz-Gasthaus u. s. w.) hatte die Utrechter Geistlichkeit im Bunde mit der Bürgerschaft im Mittelalter Bestrebungen der Mildthätigkeit im grofsartigen Mafsstabe offenbart.

Bei dem unverkennbaren Mangel an Neuschöpfungen, den der abnehmende lokale Wohlstand***) zur Zeit eines Cornelis Bloemaert und Paulus Moreelse erklärlich macht, verdient ein Bauwerk der Spätrenaissance, die Fleischhalle von 1637, welche, im Gegensatz zu einem andern kleinern Hause der Schlächtergilde, die grofse Fleischhalle genannt wurde, besondere Beachtung. Ihre beiden aus Backstein mit Hausteinteilen konstruierten Fronten an der Voorstraat und einer dahinterliegenden Strafse sind im Charakter der Bauformen, wie schon oben (S. 316) bemerkt, erheblich von einander verschieden. Denn während die Hinterfront schlichte Blendengestaltung und einen energisch geschweiften Giebel besitzt, erscheint die Hauptfassade mit ihren gemauerten Pilastern, Gebälken, derb architravierten Fenstereinfassungen und einem Frontispizabschlufs der Architektur des ehemaligen Katharinen-Festungsthores ziemlich nahe verwandt. Darum ist es glaubhaft, dafs auch an der Fleischhalle, deren derben, farbig frischen Schauseiten noch viel von den Eigenschaften der nationalen Architekturrichtung verraten, Paulus Moreelse künstlerisch beteiligt war.

Sicherlich darf man den einstigen Reichtum der Stadt nicht zuletzt dem Umstand zuschreiben, dafs Utrecht im Mittelalter der Sitz einer respektablen Reihe begüterter und aufwandliebender Edelleute gewesen war. Wie, abgesehen von den Hauptorten Frieslands, wohl in keiner andern Stadt des Landes, entstanden hier zahlreiche Adelshäuser von

*) Als ,,Doorlugtige School'' wurde sie schon 1634 eingeweiht.

**) Es mifst im Lichten blofs 2,10 : 1,10 m; jenes Portal am Bischofshof von 1634 mifst dagegen 5,60 m in der Breite, 3,60 : 3,20 m im Lichten.

***) Im 15. Jahrhundert wurde in Utrecht namentlich ein schwunghafter Tuchhandel getrieben; der Wohlstand blieb freilich auch im 16. und 17. Jahrhundert noch immer beträchtlich.

kastellartigem Charakter, so angelegt und gebaut, dafs sie in den leidenschaftlichen städtischen Fehden Belagerung und Verteidigung zuliefsen. Noch im 18. Jahrhundert sah man aufser Hazenberg und Lichtenberg, deren Umwandlung in ein friedsames bürgerliches Verwaltungsgebäude für Utrecht geradezu eine neue Kulturepoche einleitete, die Lepelenburg (Löffelburg), die Blankenburg, die Draakenburg (Drachenburg), die Vreezenburg (Burg des Entsetzens), das später in eine Stadtwaag veränderte sog. Kaiserreich unweit des Rathauses, das Haus Oudaan mit einem viereckigen Turme, Put-Ruwiel, Groenewoude u. m. a. Gebäude, zu denen schliefslich auch die sog. „Paushuizen", die für den Erzieher Karls V., den damaligen Bischof von Tortosa, Hadrian VI., um 1520 errichtet wurden, zu rechnen sind. Diese neuerdings zu einem Gouvernements-Gebäude erweiterte Anlage an einer Ecke der Nieuwe-Gracht zerfiel bisher in die „grofsen" und „kleinen" Paushuizen, von denen das grofse Papsthaus mit einem monumental wirkenden spätgotischen Zinnengiebel und der Statue des Heilands in einer Nische geschmückt ist; im übrigen sehen wir das dreigeschossige, durch seine stattlichen Verhältnisse auffallende Bauwerk an den Fassaden in ganzer Ausdehnung durch Hausteinstreifen malerisch gegliedert. Mit diesem letzten Adelshause nahm das Mittelalter und die Gotik, die damals noch in den reichen Formen des Frontgiebels der katholischen Katharinenkirche eine Art spätgotischen Rokoko zeitigte, in Utrecht gleichsam Abschied. Seit Ausgang der geldernschen Kriegsperiode hatten diese kastellartigen städtischen Adelshäuser ihre Existenzberechtigung verloren.

Charakteristische Beispiele von Patricierhäusern aus der folgenden Zeit der Renaissance bildeten das sog. Haus Karls V. und ein Gebäude am Altmünsterkirchhofe. Von letzterem hat Ewerbeck aus den noch an Ort und Stelle vorhandenen Fragmenten die Fassade nicht ganz mit Erfolg zu rekonstruieren versucht; von ersterem bestehen aufser den im Museum aufbewahrten Bauteilen sogar photographische Ansichten dieser interessanten Bauschöpfung. Sie beide (vgl. S. 73/74) besafsen Pilaster mit Füllungsornamenten und Gebälke mit ornamentierten Friesen und bekundeten durch solche Übereinstimmung mit der Architektur des ehemaligen Rathauses, dafs sie zu einer Gruppe von Bauten gehörten, welche vermutlich Willem van Noort zum Urheber gehabt hatten.

Nach der Zahl der Neuschöpfungen könnte man geneigt sein, von einer Blüte des Utrechter Wohnhausbaues im 17. Jahrhundert zu sprechen, der sich namentlich an der Oude Gracht, der Nieuwe Gracht, dem Vischmarkt, der Drift u. s. w. entfaltet hat und hier noch heute mit seinen Giebelspitzen recht anziehende malerische Strafsenbilder gewährt. Anders stellt sich freilich das Urteil, wenn man diese im grofsen und ganzen ziemlich spät entstandenen Bürgerhäuser auf Eigenart und Be-

deutung ihrer Architektur hin prüft, und hierbei überzeugt man sich, dafs die damaligen Fassadengestaltungen ein wahres Konglomerat verschiedenster Formen, eine merkwürdige Mischung architektonischer Motive, die teils aus Städten wie Haarlem, Leiden, Dordrecht und Amsterdam importiert, teils dem heimischen Kirchen- und Kastellbau entlehnt wurden, aufweisen. Eine Pflege homogener Backsteinarchitektur läfst sich trotz des in Utrecht sehr frühzeitig hergestellten gebrannten, ja mit Glasur bedeckten Steinmaterials*) nicht konstatieren. Wir haben es lediglich mit Ziegel-Hausteinarchitektur zu thun, mit welcher sich an einzelnen Erscheinungen auch Holzkonstruktion vereinigt findet. Durch prächtiges Schnitzwerk ist diese übliche Holzkonstruktion am Unterbau in zwei Beispielen, Häusern an der Neude (1602) und der Voorstraat (1619), ausgezeichnet; an dem älteren Werke sieht man die Saumschwelle und die hohen, mit Menschen- und Löwenköpfen geschmückten Kraghölzer (Fig. 69) vollständig ornamentiert.

Zu den ältesten Denkmälern der vorliegenden Gebäudegruppe gehört das Wohnhaus Voorstraat C. 4 von 1569; auf den Stufen seines steilen Giebels wechseln Zwickel mit kleinen, halbrunden ausgekragten Zinnen ab, die Rundbogenblenden umspannen profilierte Kleebogen; Stockwerkssimse fehlen, die Hausteinverwendung erscheint spärlich, dagegen fallen die in Lilien ausgeschmiedeten Maueranker durch ihre reiche Form auf. Eine zweite Bautype wird durch Häuser an der Voorstraat (1619) und der Strafse Oud-Kerkhof (F. 73) repräsentiert; hier sehen wir als Verdachung der Fenster mannigfaltig geformte Bogensimse auf Konsolchen mit flach vertieften Bogenfeldern, das Mauerwerk ist gestreift, die Simse sind gemauert. In dem einen Falle entspricht die Giebelbildung noch dem Werke von 1569, in dem andern Falle finden sich an den beiden Obergeschossen kräftige Lisenen auf bildnerisch dekorierten Kragsteinen. Ein reicher Wechsel von Bogenformen an Blenden und Entlastungen (Fig. 75) kennzeichnet, neben hübsch geschmiedeten Ankern (Leinmarkt 80, Jans Dam, Nieuwe Gracht u. s. w.), die Utrechter Fassadengestaltung von ca. 1610—1640. An den späteren Erscheinungen (Vischmarkt 109 von 1644, Häuser a. d. Drift, Annastraat, Janskerkhof, Oudegracht u. s. w.) fehlt der frische Reiz der Mischbauweise und als Motiv der Fensterumrahmungen kommt häufig die unprofilierte Blendarkade mit derber Ornamentik am Bogenfelde vor.

---

*) Auffallend ist das grofse Ziegelformat am Papsthause. Nach S. Mullers Katalog S. 14/15 kam der Backstein als Fufsbodenbelag hier schon im 14. Jahrhundert, u. a. im Gr. Saale d. St. Paulus-Abtei, vor. Die Front der Vreezenburg besafs grofsenteils glasierte Backsteine (Teg. St. v. Utr.)

2. AMERSFOORT.

Der Hauptort des Eemlandes, Amersfoort, wurde im Jahre 1259 von Bischof Hendrik I. von Vianden zur Stadt erhoben*). Im 14. Jahrhundert erweitert, ward sie zum zweitenmale mit Wall und Graben umgeben, doch erfuhr ihre 1450 vollendete Festung auch in neuerer Zeit wiederholte Veränderungen. So wurde von den sechs gröfseren spätgotischen Stadtthoren das Kamp-Thor 1588 und 1596, das später im Innern zu einer Gildekammer der Steinmetzen**) (1661) eingerichtete Bloemendaalsche Thor 1562 und 1588 restauriert. Von den Festungsthoranlagen des Mittelalters sieht man noch heute bemerkenswerte Überbleibsel, sowohl im Innern der Stadt, am Oude Singel, als auch an der städtischen Peripherie, wo namentlich ein wohlerhaltenes Baudenkmal des 15. Jahrhunderts, das aus drei nebeneinander liegenden Teilen bestehende Koppel-Thor, in die Augen fällt; ein hier 1645 vorgebautes Thor wurde hingegen wieder beseitigt. Trotz solcher Befestigung lag für das von Kaiser Friedrich III. zur freien Reichsstadt erhobene Amersfoort im Jahre 1543 die Gefahr einer Überwältigung durch Maarten van Rossem nahe. Gegen Zahlung von 80000 Gulden, einer zumeist aus kirchlichen Schätzen gewonnenen Geldsumme, kaufte man sich von gewaltsamer Plünderung frei. Ein Ausgleich solcher Schäden konnte damals aus den bedeutenden Vorteilen des Bierexports, welchen die spätere Tabakskultur nicht ersetzte, wohl erhofft werden.

Die reicheren materiellen Kräfte des Mittelalters kamen hauptsächlich den beiden Kirchenschöpfungen der Stadt zu gute. Die St. Joris- oder Grofse Kirche am Markte wurde, nachdem ihre Vorläuferin von 1248 einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen, im Verlaufe des 15. Jahrhunderts als dreischiffige, massiv gewölbte Hallenkirche neugebaut; ihr 67 Fufs langer Chor beschränkt sich auf das Mittelschiff, ihr Westturm soll im Jahre 1534, zum Zweck einer Vergröfserung der Anlage, abgetragen worden sein. Die Orgel von 1636, einzelne Epitaphien, unter welchen eine Grabschrift das Andenken Jakob van Kampens († 1657) verherrlicht***), und Reste jener Glasgemälde, welche die städtischen

---

*) Vgl. v. Bemmel, Beschr. d. St. Amersfoort etc. Utr. 1760. I. II.

**) Bis um 1550, zu welcher Zeit sich die Zimmerleute absonderten, umfafste eine Gilde das gesamte Bauhandwerk, das sich hier eines besondern Ansehens erfreute. Seit 1617 bildeten auch die Steinhauer etc. eine eigene Metselaars-Gilde.

***) d' Aerts Bouheer, uyt de stam
Van Kampen rust hier onder,
Die 't Raadhuys t' Amsterdam
Geboud heeft, 't achtste wonder.

Gilden im Jahre 1614 in das Gotteshaus stifteten, bilden hier das Wesentliche der Ausschmückung. Von der Kleinen oder Liebfrauenkirche aus dem 14. Jahrhundert besteht nur noch der Turm, der zu den höchsten und reichsten gotischen Pyramiden des Landes gehört. Er scheint vor 1500 errichtet worden zu sein, und die Tradition will, dafs der Baumeister des 1422 begonnenen Antwerpener Kathedral-Turmes — Jean Amel aus Boulogne — auch Urheber der Amersfoorter Schöpfung, wie des Kirchturmes in Rhenen, gewesen sei. Die durch Blitzschlag zerstörte Spitze des Liebfrauenturmes wurde 1655 von dem Zimmermeister Lenart Nicasius, in technisch wohl zweckmäfsiger, aber künstlerisch unpassender Weise, in den geschweiften Formen landesüblicher, zeitgemäfser Turmkonstruktionen aus Holz erneuert. Das Glockenspiel des Turmes schuf damals François Hemony.

Aus den Klöstern des Mittelalters entstanden, wie anderwärts, Waisen- und Armenhäuser, und selbst die angesehene Schützengilde begnügte sich mit einer jener Anlagen, dem Franciskaner-Kloster, in welchem Bischof David von Burgund eine Zeit lang residiert hatte. Auch das Rathaus am Kornmarkte blieb, bis in die Neuzeit hinein, in der bescheidenen Gestalt erhalten, welche das Mittelalter geschaffen; doch fügte das 16. Jahrhundert ein Renaissanceportal nebst Freitreppe und im Innern die würdige Ausstattung des Ratssaales hinzu. Thatsächlich sieht sich die Betrachtung des städtischen Profanbaues in der Hauptsache auf die Wohnhäuser beschränkt.

Dem Wohnhausbau kam in Amersfoort eine Reihe von Verordnungen zu statten. Eine dieser Bauverordnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, welche sich vornehmlich gegen Schilf- und Strohdächer richteten, drohte den Zuwiderhandelnden in Kaisers Namen eine Strafe von 10 Karolus-Gulden und Abbruch der unvorschriftsmäfsigen Arbeit an (1544). Im Jahre 1645 erliefs der Magistrat endlich ein Verbot nicht allein gegen Errichtung hölzerner Fassaden, sondern auch gegen die Wiederherstellung der alten Holzgiebelhäuser. So kam es, dafs sich nur ein einziges dieser interessanten Baudenkmäler, ein niedriges Wohnhaus in der Lievevrouwen-Straat mit spätgotischer Holzkonstruktion am Untergeschofs, erhalten hat. Von gröfserer Wichtigkeit war in Amersfoort der spätgotische Backsteinbau, der mit geringen Modifikationen bis ins 16. Jahrhundert hinein in Anwendung blieb. Ziegelhäuser dieser Zeit standen ehemals am Markte neben dem Ratsgebäude. Von trefflicher Erhaltung ist noch ein charakteristisches Beispiel am Liebfrauen-Kirchhofe. Der breite Staffelgiebel des Bauwerks besitzt an den Stufen dünne, eckige Pfeilerverstärkungen, aus welchen sich in andern, früher vorhandenen Fällen freistehende Zinnen entwickelt zeigten; aufserdem bilden

hier kleine Kreisblenden, sowie einzeln und paarweise angeordnete Stichbogenfenster die Bestandteile einer schlichten Architektur. Ziegelmosaiken finden sich nur an jüngeren Denkmälern und kommen heute blofs noch in Verbindung mit Ziegelhaustein-Architektur, z. B. Langestraat A. 23 (1619) vor. Eine eigentümliche Erscheinung lernen wir in dem Wohngebäude Muurhuizen B. 197 kennen; mittelalterlich wirkt hier die unregelmäfsige Anordnung ungleich grofser Fenster, über welchen Sturzsimse und runde Frontons mit Muschelfüllungen die Verdachung bilden. Vollkommen renaissancegemäfs ist an dieser sonst schlichten, mit kleinem Treppengiebel inmitten bekrönten Fassade auch die Umrahmung des Portals mit Halbsäulen und antikem Giebel. Im allgemeinen scheint im 17. Jahrhundert die nordholländische Behandlung des Ziegel-Hausteinbaues geherrscht zu haben, wie u. a. Langestraat A. 6 (1628) mit flachen Rundbogenblenden beweist. Etwas abweichend hiervon, erfreut das schöne stattliche Haus mit dem Anker an der Lange Gracht (1638) durch mannigfaltig geformte, meist spitzbogige Blenden und zierlich geschmiedete Maueranker den Betrachter.

3. YSSELSTEIN UND ANDERE ORTE.

Das anmutige Städtchen an der Yssel, nicht weit von dem südholländischen Oudewater, war frühzeitig befestigt gewesen (1390), aber seine beiden Festungsthore (Ysselthor und Benschoperthor) sind verschwunden, und das mächtige, schon vor 1144 genannte Kastell der Herren von Ysselstein ist heute ein Trümmerhaufen. Gegenüber dieser Ruine erhebt sich die gotische St. Nikolaus-Kirche, ein dreischiffiges Gotteshaus mit Umgang und Westturm. Der letztere, welcher nicht ganz in der Achse der Kirche liegt, ist im wesentlichen eine Schöpfung der Frührenaissance. Er besteht aus drei quadratischen Untergeschossen, die durch Pilaster mit vertieften Flächen und Nischen ausgebildet sind, und vier schichtenweise übereinander gesetzten achteckigen Obergeschossen, von denen die beiden obersten (wohl im 17. Jahrhundert) aus Holz konstruiert sind. Das Material der massiven Stockwerke ist Backstein mit Hausteinteilen. Von den Pilastern der drei antiken Ordnungen am Unterbau besitzen die korinthischen Kapitäle nicht mehr ihre ursprüngliche, sondern eine abweichende Bildung. Etwa derselben Zeit wie der Turm gehört im Innern der Kirche die sechsseitige, geschnitzte, auf einem Sockel ruhende Kanzel an. Als ein noch früheres Werk der Renaissance haben wir bereits oben (S. 57) das eines Teiles seines plastischen Schmuckes beraubte Sarkophag-Monument der Aleyd van Culemborg († 1471),

der Gemahlin Frederik van Egmonds, Herrn von Ysselstein († 1500), betrachtet (Fig. 18). Für die Gotik erscheint ein anderes Denkmal dieser Kirche, auf welchem die lebensgrofsen Gestalten zweier Ritter und zweier Edeldamen nebeneinander liegen, nicht minder merkwürdig *). Ferner sind im Chor Spuren eines Grabsteins mit gravierten Messingfiguren zu sehen.

Das Rathaus in Ysselstein, eine Schöpfung aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, läfst heute nicht mehr die ursprüngliche Zierlichkeit der Bauformen, nicht mehr die farbige Frische seiner gestreiften Fassaden erkennen. Seine Hauptfront am Markte schlofs ehemals mit einem dekorierten Gebälk und zwei Treppengiebelchen ab, in der Achse sah man ein elegantes korinthisches Portal über einer massiven Freitreppe und auf dem Satteldache ein Glockentürmchen mit zwei offenen Hallen; während die Fenster des Untergeschosses rundbogig waren, besafsen die oberen Lichtöffnungen auch an der Staffelgiebelseite des Gebäudes dreieckige Frontonverdachungen. Unter den älteren Wohnhäusern des Städtchens nimmt ein Ziegelhaus (No. 287) von 1595 die Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch **); es offenbart mit seinen geschweiften Giebelzwickeln, seinem breiten Backsteinfries (Fig. 76), seinen Lisenen auf Konsolchen, Maueranker in Lilienform etc. eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Bildungen, die teilweise, wie die Frontons der Mittelgeschofsfenster, der Hausteinarchitektur entlehnt sind. Holzarchitektur findet sich noch ganz vereinzelt, z. B. an dem Hause No. 360 vom Jahre 1623, wo der hübsch geschnitzte Sturzriegel des Einganges auffällt. Von der Blendengestaltung des Mischbaues führen wir zwei Beispiele an: No. 322 mit Musterungen der Bogenfelder, No. 372 vom Jahre 1630 mit Korbbogenblenden.

Montfoort: Städtchen nordwestlich von Ysselstein, das ehemals ein um 1170 gebautes Kastell und eine mittelalterliche Festung mit drei Landthoren besafs. Das Kastell, welches 1672 von den Franzosen zerstört wurde, erhob sich am Markte, während das anscheinend erst im 18. Jahrhundert gebaute Rathaus in der Hoogstraat neben dem Ysselthor liegt. Bedeutender ist die gotische St. Johanneskirche mit Kreuzschiff, Umgang und sehr stattlichem Westturm; in ihrem Chor finden sich mehrere Grabsteine der alten Burggrafen von Montfoort, die im Jahre 1648 ihre Rechte auf diese kleinste Stadt der Provinz an die Generalstaaten abgetreten hatten.

Houten. Die Kirche dieses südlich von Utrecht gelegenen Dorfes enthält das zu Anfang des 18. Jahrhunderts aufgestellte barocke Grabmal des Diederik van Veldhuizen, Herrn von Heemstede.

Mydrecht. Der Turm der inmitten des Dorfes stehenden Kirche

*) Vgl. darüber Utrechter Volks-Almanak. 1859.

**) An der Fassade liest man das Monogram C * I.

wurde 1557 vollendet. Sein viergeschossiger, aus Backstein mit Hausteinteilen ausgeführter Unterbau besitzt Renaissanceprofilierung, sowohl in den Gesimsen, als auch in den Umrahmungen der schmalen, rundbogigen, mit kleinen Muschelfüllungen geschmückten Blenden, welche an jeder Turmseite zu dreien sichtbar sind. Das Portal zeigt dagegen die Form des spätgotischen Tudorbogens.

Westbroek, nördlich von der Hauptstadt, besitzt in seiner ansehnlichen Kirche ein schönes gotisches Grabmonument eines Bischofs aus dem 15. Jahrhundert.

Abcoude, an der Nordwestgrenze der Provinz gelegen, verdient seiner stattlichen Kirche wegen Beachtung. Im Innern derselben trennen geschnitzte Eichenholzschranken von wahrhaft klassischer Formenschönheit, eine Schöpfung der Frührenaissance von ca. 1550, den Chor von dem Querschiffraume. Auf einem verhältnismäfsig schlichten Sockel stehen die schlanken korinthischen Säulchen des Gitterwerks und darüber zieht sich ein anmutig ornamentiertes Gebälk mit Verkröpfungen hin. Das alte Schlofs von Abcoude, das in der Nähe des Dorfes liegt, wurde im Kriege von 1672 zerstört und im 18. Jahrhundert wiederhergestellt.

4. RHENEN UND ANDERE ORTE.

Rhenen am Rhein, das schon in einem Briefe Kaiser Ottos I. (944) vorkommt, soll von dem kriegerischen Bischof Jan IV. van Arkel um 1346 befestigt worden sein. In dem Kriege von 1672 erlitten die drei Stadtthore, das Rynthor, das Bergthor und das Westthor, namentlich die beiden letzteren erheblichen Schaden. Das herrlichste Bauwerk Rhenens ist die sehr alte St. Cunerakirche mit ihrem imposanten spätgotischen Turme (1492—1531), von dem fälschlich gemeint wird, dafs er von dem Baumeister des Antwerpener Kathedralturmes errichtet worden sei, während ihn nach einer andern Version*) die Bürger nach dem Plane des Turmes der Nieuwekerk zu Delft ausgeführt wünschten. Die Spitze des Kolosses, ein achteckiges Kuppelchen mit Laterne, deutet auf eine spätere Erneuerung hin. Das zweigeschossige Rathaus am Markte, ein Gebäude aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts ist, wie die benachbarte kleine Waag, ohne Belang. Vorübergehend war Rhenen die Residenz des flüchtigen Friedrich von der Pfalz, Königs von Böhmen (seit 1620). Sein Palast neben der Kirche hiefs das Königshaus und bildete mit dem daranstofsenden Parke einen Schmuck des Städtchens.

*) Vgl. die anonyme Beschr. v. Delft (1729) S. 249.

Das heutige Wijk te Duurstede, westlich von Rhenen am Lek gelegen, hat nichts mehr mit dem uralten friesischen Emporium, dem stolzen Batavodurum des Tacitus, gemein. Von den beiden Hauptdenkmälern des späteren Mittelalters, der St. Johanneskirche und dem Kastell, besteht nur die erstere mit ihrem unvollendeten gewaltigen gotischen Westturme, der anscheinend aus dem 15. Jahrhundert stammt. Das ehemalige Kastell im Südwesten der Stadt, ein durch runde Türme verstärkt gewesenes Bauwerk von fünfeckigem Grundplan, hatte seine glänzendste Zeit als Residenz Davids und Philipps von Burgund erlebt; von letzterem Bischofe ward es um 1520 restauriert. Das Rathaus am Markte ist ein schlichtes zweigeschossiges Gebäude von ca. 1700, mit Freitreppe und Frontispiz am Mittelrisalit der Front.

Amerongen. Das Schlofs zu Amerongen, welches nach seiner Zerstörung im Kriege von 1672 neugebaut wurde, war im Jahre 1557 in den Besitz des Govert van Reede, Herrn von Saasfeld, gelangt. Das Andenken dieses Mannes († 1585), dessen ältester Sohn Frederik (1597) in die Ritterschaft der Provinz aufgenommen wurde, ehrt ein selbstgestiftetes, leider nur noch in Fragmenten erhaltenes Grabmal, welches Jakob Colyn zum Schöpfer hatte. Dieses Sarkophag-Monument befand sich ehedem in der Kirche des Dorfes (vgl. S. 92). Trotz der den Kunstwert sehr beeinträchtigenden Verletzungen der beiden erhaltenen, lebensgrofsen Figuren des Herrn van Reede und seiner Gemahlin (Fig. 34) läfst sich doch erkennen, dafs derselbe Bildhauer, welcher jenes Denkmal zu Vianen ganz ohne kirchliche Gesinnung aufgefafst, hier wieder zur traditionellen Haltung der Grabmalsfiguren gegriffen hat. Nicht eine aus dem idealen Geiste der Renaissance hervorgegangene Schöpfung wie dort, sondern ein Werk der durchaus von reaktionären Kunstideen erfüllten Insurrektionszeit steht uns in diesen beiden Bildnisgestalten vor Augen. Die Hände fromm gefaltet, liegt das gealterte Ehepaar im realistischen Zeitkostüm da: die Dame mit Haube, offenem Mantel und kleiner spanischer Halskrause, der Ritter mit langem, zweigeteiltem Albasbarte, Panzer, Waffenrock, Schwert und Ordenskette, doch barhaupt.





FÜNFTES KAPITEL.

Gelderland.

Das ehemalige deutsche Herzogtum Geldern*), das durch eine geschichtlich merkwürdige Verkettung der Ereignisse in den Verband der von spanischer Hoheit frei gewordenen sieben Gewesten gelangte, ist nicht ganz identisch mit der heutigen Provinz Gelderland. Ersteres war aus mehreren Territorien zusammengesetzt, die in der Hauptsache aus den alten Grafschaften Geldern und Zütphen bestanden, letztere, die Provinz, wird durch die beiden nördlichen Rheinarme, welche die Namen Yssel und Rhein führen, in drei Teile geteilt: in Westgeldern mit der fruchtbaren Betuwe, jener einst von Rhein und Waal fast umschlossenen Insula Batavorum, in Nordgeldern mit der wasserarmen, hügeligen Veluwe, welche an den Zuidersee grenzt, und in Ostgeldern, das zur Zeit nur in ganz geringem Mafse an dem eigenartigen politisch-nationalen Leben, sowie an dem wirtschaftlichen Aufschwunge Hollands teilgenommen. Westgeldern enthält die ältesten Städte und Handelsplätze der Provinz, Nymegen und Tiel, beide an dem breiten Waalstrom gelegen. Von hier hatte sich die Kultur, gleichzeitig mit ihrem Zuge nach dem Westen längs den Wasserwegen des Rheins und der Yssel nördlich verbreitet, um Arnhem, Zütphen, Deventer u. s. w. gedeihen zu lassen. Gleich Ostgeldern besitzt auch Nordgeldern nur unbedeutende Städte an resp. nahe dem Zuiderseeufer.

Das geschichtliche Gesamtbild Alt-Gelderns mit der Fehdelust des Adels, den seit ca. 1350 entflammten Parteikämpfen der Bronkhorsten und Heekeren und dem leidenschaftlichen Streben der Städte nach Handels-

*) Kaiser Ludwig der Bayer erhob Reynald II. 1339 zum Herzog von Geldern.

monopolen, entspricht dem Bilde des holländischen Mittelalters *). Vielleicht liefse sich hier eine früher offenbarte Selbständigkeit der Stände, eine gröfsere Energie in der Verteidigung ihrer Rechte seitens der befestigten Ortschaften, deren städtische Erhebung zum Teil erst unter Otto III. und Reynald II. im 13. und 14 Jahrhundert stattgefunden, konstatieren. Mehrere dieser Städte schlossen sich schon damals zur Sicherung ihres Handels der Hansa an und traten auch sonst zu Bündnissen selbst gegen die Landesherren zusammen. Den Häusern Nassau (bis 1372) und Jülich (bis 1423) war das Haus Egmond gefolgt. Die Verwickelungen, welche Arnold von Egmond durch Verpfändung des Landes an Karl von Burgund hervorrief (1472), indem einerseits sein depossedierter Sohn und Enkel (Adolf und Karl von Geldern), andererseits die habsburgischen Fürsten als Erben Burgunds Anspruch auf das Herzogtum erhoben, stürzten die unglücklichen Städte in fortgesetzte kriegerische Unternehmungen und lähmten alle friedlichen Übungen des Geistes und der Phantasie. So brach auch hier erst mit der Herrschaft Karls V. eine neue Kulturepoche an; für die Renaissance war erst jetzt auf diesem Schauplatze der Boden bereitet.

Sonst waren gewisse Bedingungen für das Bauschaffen in den geldernschen Ortschaften zu allen Zeiten günstiger als im Westen. Einerseits lagen hier nicht die grofsen Schwierigkeiten, welche dort der Baugrund verursachte, vor, andererseits erwies sich das aus dem Ysselschlamm bereitete Steinmaterial als besonders vorteilhaft. Aber schon vor der Zeit, zu welcher eine heimische Ziegelfabrikation annehmbar ist, lieferten das rheinische Andernach, Bentheim und belgische Steinbrüche Tuff-, Sand- und Kalksteine. Aus solchen Verbindungen, die teilweise durch politisch-kirchliche Beziehungen gefördert wurden, ergaben sich auch Einflüsse für den Kirchenbau, in welchem bis zum 14. Jahrhundert das französisch-belgische Schema überwog. Die Einwirkungen von Osten her scheinen dagegen mehr im bürgerlichen Profanbau hervorgetreten zu sein; besafs doch vor allen übrigen Orten Arnhem — in dessen Umgebung die üppige Rheinlandschaft wieder auftaucht — bevor es sich in sein modernes holländisches Gewand hüllte, eine durch reizvolle Erkerbildungen u. dgl. bestimmte Wohnhaustype von entschieden altrheinischem Baucharakter **).

*) Tegenw. Staat d. Ned. III. 1741.

**) Wie man auf alten Strafsenansichten erkennen kann.

1. NYMEGEN.

Nach jenen zahlreichen Funden von antiken Bildwerken, Münzen, Inschriften, Gerätschaften u. dgl., von welchen Joh. Smetius in seiner Chronik*) spricht, zu urteilen, müfste das schon auf vorrömische Anfänge zurückführende Nymegen im Altertum eine sehr verkehrsreiche Stätte gewesen sein; und der Umstand, dafs auch der Valkhof zu den Fundplätzen gehörte, hat ferner die Meinung hervorgerufen, dafs jener berühmte Kaiserpalast, der erst durch die Stadterweiterung des 15. Jahrhunderts in den städtischen Osten gerückt, nicht von Karl dem Grofsen gestiftet, sondern von diesem auf antiken Fundamenten nur erneuert worden sei. Die Schicksale des Valkhofes mit seiner Kirche, deren Ruinen nach der französischen Invasion von 1494 bis auf eine romanische Chornische der Barbarossazeit abgebrochen wurden, gehören nicht in unsere Betrachtung. Erhalten hat sich dagegen hier die sechzehneckige Taufkapelle Karls des Grofsen, von welcher gleichfalls ein römischer Ursprung angenommen wird**). Alter und Ansehen des Ortes erhoben die Reichs- und Hansastadt, deren Bürger frühzeitig durch Privilegien aller Art in ihren Handelsunternehmungen gefördert wurden, zum Hauptort Gelderns. Mit jener bis 1467 dauernden städtischen Erweiterung war auch der Neubau der Festung verbunden, die bereits 1473 bei der Belagerung durch Karl den Kühnen ihre Probe bestand. Diese starke Umwallung verlieh dem Orte, der sich am linken Waalufer mit sanfter Neigung landeinwärts ausdehnt, die ungefähre Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks, dessen Basis der Strom, die günstigste Angriffsseite***), und dessen Spitze das 1533 neuerrichtete Molen-Thor bildete. Aufser diesem Thor gab es noch zehn derartige Anlagen, sechs an der Wasserseite, darunter das Kraan-Thor, ein Werk der Frührenaissance, welches im Jahre 1540 mit Bildwerken geschmückt wurde (vgl. S. 20). An den beiden Landseiten erhoben sich starke Festungstürme, von welchen der neuerdings restaurierte spätgotische Kronenburger Turm ein Überrest ist, während die beiden letzten Thorgebäude der Frührenaissance, das westliche Hezel-Thor und das Molen-Thor, zu unserer Zeit beseitigt wurden. Noch im Jahre 1700 hatten die Festungswerke Nymegens durch den ausgezeichneten Ingenieur Menno von Koehoorn Verstärkung erfahren.

*) Chron. v. d. Stad . . Nymegen door Joh. Smetius. 1784; schon 1487 kamen antike Grabsteine und Inschriften ans Tageslicht. Der Name Noviomagum beweist den keltischen Ursprung des Ortes.

**) Smetius S. 47; die Kapelle war mit dem Palast durch einen überwölbten Gang verbunden.

***) Deshalb errichtete Moritz v. Nassau nach dem verfehlten Unternehmen des unglücklichen Maarten Schenk van Nydek (1589) am rechten Waalufer die Knodsenburg (1590).

Die Strafsenlinie, welche einst das Molen-Thor und das Kraan-Thor verband, teilt die Altstadt in zwei Hälften. Etwa inmitten derselben zweigt sich westlich der Groote Markt ab, in dessen Nähe die für uns wichtigsten Bauwerke liegen. Wir beginnen mit der angeblich 1273 geweihten gotischen St. Stephanskirche. Ihr 1284 begonnener Westturm erlitt im 15. und 16. Jahrhundert wiederholte Zerstörungen des Oberbaues und wurde zuletzt, nach der Befreiung der Stadt aus spanischen Händen, im Jahre 1593 wiederhergestellt. Hierdurch erhielt der Oberbau ein achteckiges geschlossenes Uhrgeschofs mit vertikalen Wänden, eine offene Glockenhalle mit Umgang und eine zwiebelförmige Spitze. Vermutlich entstand damals auch im Innern dieser Kirche, deren dreischiffiges Querhaus und Chor mit Umgang und Kapellenkranz eine sehr reiche Anlage repräsentiert, das tonnenförmige Holzgewölbe des Mittelschiffes. Was hier an malerischen und plastischen Kunstwerken, aus dem Bildersturm*) gerettet, die Jahrhunderte überdauerte, beschränkt sich auf spärliche Reste alter Glasmalereien und wenige Grabmäler. Im Chore ruhen neben Katharina von Bourbon († 1469), der Gemahlin des teuflischen Adolf von Geldern, die Überreste des treuen Schenk von Nydek, dessen Glieder, von den Spaniern an fünf Stadtthoren aufgehängt, vom Prinzen Moritz gesammelt und feierlichst bestattet wurden. Das andere Grabmal aus Messingbronze, die Schöpfung eines Willem Loemansz. van Keulen (1512), schmückt eine gravierte Bildnisfigur jener Herzogin, die von ebenfalls gravierten Apostelgestalten und Wappengebilden umgeben ist. Späteren Kunstperioden gehören in der Kirche hölzerne Windfangthüren mit eleganten Hochrenaissance-Friesen in Kartuschenformen, mehrere Lichtkronen aus Messing (1645), Geschenke der Gilden, das alte Magistratsgestühl von 1600 und 1644, ferner die Kanzel von 1647, welche, ebenso wie die geschnitzten Taufschranken von 1652, mit naturalistischer Ornamentik geschmückt ist, an.

Die Zeit der friedlichen Regierung Karls V. konnte nicht schöner eingeleitet werden, als durch den Bau der Lateinschule am Stephanskirchhofe (1544). Offenbar hatte die antike Vergangenheit des Ortes, dessen Klöstern gelehrte Männer von Ruf ihre Erziehung verdankten, zu dem eifrigen Studium der lateinischen Sprache besonders angeregt, so dafs, wie wir oben mitteilten, der Kanzlei zu Nymegen im Jahre 1558 befohlen werden mufste, sich fortan der niederdeutschen Sprache zu bedienen. Schon früher wird hier eine Lateinschule bestanden haben**). Das neue Gebäude gegenüber der Kirche, das wir heute in dem traurigen

---

*) Sowohl 1579 (Groen v. Prinsteren, archives d. l. mais. d'Orange), als auch 1592 (nach J. Smetius a. a. O. am 21. Mai) wurde Bilderfrevel verübt.

**) C. van den Bergh, Nymeegsche Bijzonderheden. 1881. S. 47.

Zustande sehen, welchen die Bilderstürmer verschuldet, ist eine langgestreckte zweigeschossige Anlage, deren Architektur noch die eigentümliche Gestaltung früher Renaissance verrät*). Aufser den plastischen Dekorationen der Front, von welchen noch Fragmente der Apostelstatuetten erhalten sind, besafs diese sog. Apostolische Schule ehemals auch einen zierlichen Turm auf dem Dache. Später stiftete man, um den wissenschaftlichen Neigungen der Bürger weiter zu entsprechen, noch eine öffentliche Bibliothek (1604) und im Jahre 1655 eine sog. Illustre Schule, die indes, zum Range einer Hochschule erhoben, schon nach ganz kurzem Bestehen einging. Das Auditorium dieser Universität bildete eine am Kornmarkt gelegene frühere Kapelle der Malteserritter, wenige Schritte vom Grofsen Markte entfernt, ein Gebäude, das darauf (1679) der französischen Kolonie als Gotteshaus überlassen wurde. Noch aber erinnert heute das barocke Ziegel-Haustein-Portal der Universität (1655) an den kurzen wissenschaftlichen Glanz Nymegens.

Vom Grofsen Markte zweigt sich östlich die nach dem Valkhof führende Burgstraat ab, und hier liegt das 1554 wieder hergestellte Rathaus, ein zweigeschossiges Eckgebäude mit horizontal abschliefsender Front von elf Fensterachsen und schlichtem Staffelgiebel an einer Nebenstrafse. Die Renaissanceteile dieser Schöpfung, z. B. die spitzgiebelähnlichen Frontons der teilweise gotisch gestalteten Fenster, besitzen noch Übergangscharakter, wie auch die Anordnung von Kaiserstatuetten auf Kragsteinen vor den Pfeilern des Untergeschosses noch der Gewohnheit des späten Mittelalters entspricht**). Von den beiden Eingängen ist das über einer niedrigen Freitreppe angeordnete kleine Portal, welches zur ehemaligen Vierschaar führt, zwar auch ein Werk der Frührenaissance, verrät aber in der Lünettenfüllung schon die reifere Formengebung des Meisters des Nymeger Richtergestühls. Überhaupt mufs an diesen künstlerischen Rathaus-Arbeiten die Teilnahme mehrerer Meister angenommen werden. Urkundlich erwähnt werden ein Cornelis der Maler als Urheber der Entwürfe zu den plastischen Fassadendekorationen, ferner ein Mr. Willem***), als Schöpfer einer für den Ratssaal geschnitzten Statue Karls V. (1545), und endlich der Schreiner Guert van Dulcken, welchen man mit der Ausführung jenes Gestühls in Verbindung bringt. Wir haben dieses kostbare Stuhlwerk, welches ursprünglich in der Schöffenkammer stand und von dort erst 1666 in die Vierschaar des Erdgeschosses gelangte, in seinen Kunstformen schon oben gewürdigt (S. 83

*) Näheres oben S. 35.

**) Vgl. oben S. 33/34 und S. 55; die Kaiserfiguren wurden kürzlich erneuert.

***) Offenbar Willem Colyn, welcher 1548 einen Bronze-Adler am Krahn herstellte (Van den Bergh a. a. O.).

und 97), und es erübrigt nur noch zu sagen, dafs dasselbe von oblongem Grundplan ist, zwei Zugänge an der Vorderseite besitzt und aufser den erhöhten prächtigen Wandsitzen noch einen davor liegenden, schmalen, durch Schranken getrennten Raum für die Verklagten in sich schliefst. Etwa gleichzeitig mit der Neuaufstellung des Richtergestühls hatte die Vierschaar, dieser ehemals durch seine Glasgemälde, Schilderungen aus der Legende St. Stephanus, so stimmungsvoll gewesene Raum, einige reich geschnitzte Portalumrahmungen mit jonischen und korinthischen Pilastern und blumistischer Ornamentik erhalten (1657). Auch das gröfsere Aufsenportal des Rathauses ist eine Zuthat der Spätrenaissance.

Am Grofsen Markte selbst treffen wir zwei der besten Zeit nationaler Architektur angehörende Bauwerke: den sog. Kerkboog und die vereinigte Stadtwaag und Fleischhalle. Das erstere Gebäude, eine interessante Hausunterführung, welche den Markt mit dem Stephanskirchhof verbindet, besitzt am Durchgang, der 10,10 : 6,30 m im Lichten mifst und, vorn in zwei, hinten nur in einem Bogen geöffnet ist, gotische Formen. In der That soll dieser Bau schon 1542 von einem Mr. Willem van Noremberg begonnen sein*); die Vollendung (1605/6) hat dem Kerkboog indes den vollen Stempel der Hochrenaissance, seiner Marktfront (Fig. 90) das unverkennbare Gepräge de Vriesscher Architekturgestaltung verliehen (vgl. S. 235). Während diese schöne Giebelfront auch durch eine wirksame Abtönung des zwiefachen Materials ausgezeichnet ist, besitzt die Hinterseite, an welcher ein achteckiges Treppentürmchen in die Oberräume leitet, schlichten Staffelgiebel, gestreiftes Mauerwerk und einen musivischen Fries an Stelle des dorischen Gebälks der Vorderseite.

Die etwas jüngere Stadtwaag (1612) ist ein an drei Seiten ganz freistehendes, zweigeschossiges Gebäude, die Langfront am Markte besitzt neun, die beiden doppelt so hohen Giebelseiten nur zwei Fensterachsen; über der ersteren setzt noch ein kleiner, zwei Fenster breiter Dacherker auf. Früher führte hier eine hohe Freitreppe**) in die obern, als Wachtlokal bestimmten Räume, deren Treppenzugänge heute im Innern des Gebäudes liegen. Sämmtliche Fassaden besitzen den farbig frischen, derben Charakter des damaligen Mischbaues. In den Architekturformen aber tritt uns bereits jene ans Barocke streifende Hochrenaissance entgegen, welche der Stilweise de Keyzers entspricht. Wir sehen hier die freie Behandlung des dorischen Triglyphons und die malerischen Fensterbekrönungen, wie sie der Amsterdamer Meister z. B. am Ostindischen Hofe geschaffen, wieder, ja, es ruft uns der hintere Staffelgiebel der Fleischhallenfront (Achter de Hoofdwacht), welche freilich minder

*) Nach dem Forschungsergebnis des Herrn Stadtarch. J. J. Weve in Nymegen.

**) Sie war aus Haustein, von Namür und Andernach bezogen, gearbeitet.

schön als die vordere Giebelfront ist, geradezu das Bild jenes Hauses zum Delphin (ca. 1616) am Singel zu Amsterdam ins Gedächtnis. Die Ausbildung der Giebeldetails ist bei beiden Werken nahezu dieselbe, und da es nicht annehmbar erscheint, dafs sich de Keyzer die Ausdrucksweise eines andern angeeignet, so mufs man ihn wohl oder übel für den Schöpfer des Entwurfes zu dieser Waag-Fleischhalle und Wache halten: eine Ansicht, der auch urkundliche Zeugnisse*) nicht mangeln. Nahe läge es allerdings, zuerst an den damaligen Stadtsteinmetzen von Nymegen, Cornelis Janssen aus Delft, zu denken, aber gerade weil dieser Mann nachweislich schon bei der Ausführung des Kerkboog beschäftigt war, deshalb wird man ihn weder als Urheber der beiden, noch auch nur einer der beiden Werke, sondern als die hier blofs handwerklich beteiligte Kraft ansehen können. Etwas anderes ergeben die städtischen Rechnungen in der That nicht, nach welchen ihm — aufser seinem Jahrgehalt von 200 Gulden — keine Vergütigung für einen Entwurf oder dergleichen, hingegen am 17. Oktober 1612 für „oncosten gehadt op syn reise, wege der Stadt, op Amsterdam" die Summe von 8 Gulden gezahlt wurde. Schon vor Beginn des Baues, der bereits am 27. November 1611 „volgens 't modeel" vom Rate beschlossen ward, waren zwei Mitglieder dieses Rates, Walter van Duren und Doktor Vorth in Amsterdam gewesen, um dort mit dem Steinmetzen Claes Adriaansz. van Delft betreffs Lieferung des Hausteinmaterials zu unterhandeln. Thatsächlich aber hat ein Mr. Peter Henricus, der wohl nicht mit dem damals erst 16jährigen Pieter Hendriksz. de Keyzer zu identifizieren ist, den „behauenen" Sandstein zu dem Bauwerk geliefert**).

Man wird billigerweise nach den Gründen fragen dürfen, welche den Rat bestimmt hatten, sich als Bezugsquelle des Hausteins einen Ort auszuwählen, der wohl — mit Rücksicht auf den äufserst kostspieligen Transport über Gorkum — recht ungeeignet war. Nur wenn man sich vorstellt, dafs das Steinmaterial in Amsterdam unter den Augen des Künstlers verarbeitet werden sollte — und darauf weisen die Worte jener Notiz, welche sich auf die Lieferung von „gehouwen" Hartstein bezieht, hin — nur dann begreift man die Wahl des Rates vollkommen. Auch gehörten zu dessen einflufsreichen Mitgliedern damals erfahrene, kunstliebende Männer, wie Dr. Johan Kelffken und Christoffel Biesman***),

*) Herr Stadtarchivar W. van de Poll hat meiner Bitte um Auszüge aus den Beschlüssen des Rates und den städtischen Rechnungen bereitwilligst entsprochen, wofür ich hier nochmals verbindlichst danke.

**) Er wird bald „P. H. van Delft", bald „Steinhauer zu Amsterdam" genannt und lebte 1613 auf Stadtkosten zu Nymegen (Stadsreken. 1613).

***) Im Jahre 1618 Abgeordneter Nymegens im Kollegium der Generalstaaten (briefl. Mitteilung W. van de Polls).

die im westlichen Holland heimisch waren und zu einer Zeit, als in Nymegen die niederdeutschen Antecedentien in Vergessenheit gerieten, hier wohl ein specifisch holländisches Bauwerk, die Schöpfung eines anerkannten holländischen Meisters, Hendrik de Keyzers, sehnlichst erwünschen konnten.

Die ältern Bürgerhäuser der Stadt bieten zu näherer Betrachtung wenig Anlafs. Noch bis zum Jahre 1537, als Nymegen von einer grofsen Feuersbrunst heimgesucht wurde, gab es hier sehr zahlreiche Gebäude mit Schilf- und Strohdächern. In der Folge trugen Bauverordnungen zu bessern Verhältnissen bei. So sehen wir an den Formen eines früher in der Hezelstraat gelegenen Wohnhauses von ca. 1545, von welchem sich ein Fassadenteil heute im Hofe des Rathauses befindet, dafs auch hier die vornehme Delfter Gestaltungsweise der Frührenaissance Eingang gefunden hatte; es sind runde Kleebogen, die, über zierlichen Konsolchen entwickelt, ein ansprechendes Rahmensystem der Fenster bilden (Fig. 9). Spätere Giebelfassaden — am Grofsen Markt u. s. w. — zeigen Motive des Kerkboog und der Stadtwaag in wesentlicher Vereinfachung verwertet.

2. TIEL.

Das uralte geldernsche Emporium war schon bei Anbruch der Renaissance eine gesunkene Stätte. Es heifst, die Fluten der Waal hätten hier im frühen Mittelalter einen andern Weg genommen, und durch die Veränderung sei der traurige Wechsel der städtischen Verhältnisse hervorgerufen worden*). Durch die im 15. Jahrhundert grofsenteils neu geschaffenen Befestigungen hatte Tiel eine ungefähr ovale Gestalt erhalten. Vier Stadtthore, das Burensche Thor, das Westluidensche Thor, das Kleybergsche Thor und das Damthor lagen im Westen, Süden, Osten und Norden der Stadt. Später entstand am Ausgang der nordöstlichen Vorstadt noch das Zandwyksche Thor. Das allein erhaltene neue Kleibergsche Thor von 1647 bietet an der Wasserseite das hübsche Bild eines Hafenthores mit schlankem Türmchen; es ist ein Mischbau in schlichten dorischen Architekturformen. Dafs die übrigen Anlagen von Bedeutung gewesen sind, läfst sich aus vorliegenden ungenügenden Abbildungen nicht entnehmen, doch war das Zantwyksche Thor mit seinen beiden Flankentürmen ein ansehnliches Bauwerk.

---

*) Vgl., aufser E. D. Rink, Beschr. d. St. Tiel. 1836, G. v. Loon Al. Holl. Hist. II. 1734.

Von den Kirchen des Mittelalters wurde die schon im 10. Jahrhundert in Kreuzform ohne Westturm angelegte St. Walburgkirche wegen Baufälligkeit 1680 abgebrochen. Die jüngere St. Maartenskerk, einst das imposanteste Gotteshaus der ganzen Provinz, büfste leider im 18. Jahrhundert ihren äufserst grofsräumigen Chor ein. An Stelle eines angeblich 70 Fufs hohen hölzernen Helmes, der im 14. Jahrhundert ausgeführt wurde, erhielt der Westturm der Kirche einen von Paulus Nicolaaszoon und Gysbert Philipszoon 1440—1451 geschaffenen massiven Oberbau, der natürlich durch entsprechende Verstärkungen der Untermauern gestützt wurde. Kirche und Turm erfuhren im 16. Jahrhundert eine Restauration. Im Innern dieser Grootekerk gehört ein Gestühl mit hoher Rückenwand und geringen Resten zierlich geschnitzter Füllungen der Frührenaissance an. Das Marmor-Grabmal des Generals Steven van Welderen († 1709) ist eine Schöpfung der spätesten Barockzeit. Selbst das Rathaus der Stadt, ein belangloses Eckgebäude an der Kerkstraat, hat aus den grofsartigen Verhältnissen des nationalen Aufschwungs keinen baukünstlerischen Vorteil gewinnen können. Noch im Jahre 1462 bestand das ältere Rathaus am Markte, in der Nähe der aus einer Kapelle geschaffenen Waag, die im Jahre 1780 umgebaut wurde. In den drei Jahren von 1562 bis 1564 entstanden drei Gebäude, das Amtmannshaus, die frühere Lateinschule und das noch heute seinem ursprünglichen Zwecke dienende Waisenhaus. Die Wohnstätten der Bürger erscheinen nicht bemerkenswert.

3. ZALTBOMMEL.

Zu den geldernschen Ortschaften, welche Graf Otto III. um 1230 zu Städten erhob und befestigte, gehörte auch Bommel an der Waal, Zaltbommel. Die Festung war stark genug, um im Unabhängigkeitskriege eine viermonatliche Belagerung durch Requesens auszuhalten (1574). Jetzt liegt der Ort, inmitten einer freundlichen Landschaft, ohne Mauern, Bollwerke und Thore da, unfern der Grenze Südhollands, von dessen Städten er in der Architektur bestimmende Einflüsse empfangen*). Dank diesen Einflüssen hat sich wenigstens der Wohnhausbau zu erheblicher Schönheit entfaltet, während die öffentlichen Bauten nur geringes Interesse erwecken. Das Rathaus ist so unscheinbar, dafs kein Lokalschriftsteller es zu erwähnen für nötig hält. Den Turm der im Jahre 1304 geweihten gotischen St. Martinskirche nennt ein anonymer Autor**) den höchsten

*) Übrigens führte W. von Oranien den Titel Statthalter von Holland, Seeland und Bommel.

**) Beschryv. d. St. Bommel. 1765.

in Gelderland; sein 1538 zerstörter Helm wurde bis auf eine Höhe von 63 Fufs erneuert, um 1696 durch Blitzschlag abermals zu Grunde zu gehen. In der Turmhalle haben sich Bruchstücke von Wandmalereien, augenscheinlich Darstellungen einer ritterlichen Jagdgesellschaft und des Heil. Christophorus, erhalten, die eine für das späte Entstehungsjahr 1499 noch sehr befangene Naturauffassung verraten. Bei einem andern, jetzt für sich stehenden Kirchturme aus dem Mittelalter wirkt die dem quadratischen Unterbau aufgesetzte schlanke, achteckige Glockenhalle mit zwiebelförmiger Spitze etwas wunderlich.

Das interessanteste Gebäude Zaltbommels ist jedenfalls der schon mehrfach hervorgehobene kleine Palast des Maarten van Rossem (S. 26). So gewifs auch dieses Adelhaus der Frührenaissance der Sicherheit durch einen Graben nicht entbehrt hat, so wenig ist dasselbe zu kriegerischen Zwecken hier, inmitten des friedlichen Verkehrs der Bürger, errichtet worden, trotz des festungsartigen Charakters seiner Staffelgiebel, die sich seitwärts und an der Hinterfront erheben, trotz der mit Schiefsscharten versehenen, ausgekragten Ecktürmchen und einer Auslucht über dem Eingang, die anscheinend schon 1613 beseitigt wurde. Der Gesamteindruck, welchen das eigenartige Bauwerk aufsen und im Innern hervorruft, ist ein friedlicher, anziehender. Die Fassaden in Backstein mit Hausteinteilen, Gesimsen und Dekorationen erfreuen durch zierlich geschmiedete Maueranker und sehr zart detaillierte runde Fensterbekrönungen, die sich wie eine Verbindung von Fronton und Bogenstellung ausnehmen und als Füllung teils Ornamente (Fig. 6), teils Profilköpfe enthalten. Dementsprechend zeigen auch die reichgegliederten zarten Simse eine Verbindung des gotischen Profils mit unverstandenen Ziergliedern der Antike. Das von zwei Kandelabersäulchen eingefafste Portal besitzt als Bogenschlufs die Eselsrückenform. Wie aus dem Grundrifs dieser etwas unregelmäfsigen Anlage (Fig. 12) hervorgeht, enthalten die beiden Stockwerke je zwei Haupträume, die im Erdgeschofs gewölbt und durch einen 10,50 m langen, ebenfalls gewölbten Korridor getrennt sind. Von letzterem führt ein hinterer Treppenaufgang nach den Oberräumen, welche gerade Balkendecken besitzen. Die kleine Wendeltreppe zum Dachgeschofs endlich geht in ein Türmchen mit zwiebelförmiger Spitze über. Von der innern Ausstattung sind lediglich drei Kamine, zwei im Stile den Aufsenformen entsprechend und einer in prächtiger, doch derber Hochrenaissancegestaltung, erhalten geblieben. Der eine der ältern Kamine zeichnet sich durch hübsche Kandelabersäulchen aus, während der anderen Feuerstätte die geschnitzte Verkleidung des Schornsteinmantels, ein Eichenholzrahmen*) mit zierlicher edler Ornamentik, welche an Alart Claasz.

---

*) Jetzt im Rijksmuseum (Nied. Museum).

erinnert, zum Schmuck gereichte. Der jüngere Kamin, vielleicht ein Werk des Gregorius Cools von ca. 1613, das im linken Saale des Erdgeschosses Aufstellung gefunden, fällt namentlich durch reiche Skulpierung auf, denn hier bilden halbfigürliche Träger, die als „Adam“ und „Heva“ bezeichnet sind, die Stützen des Schornsteingebälks. An diesen energisch modellierten Trägern, welche Kissen über ihren Häuptern halten, sieht man zwei miniaturhafte Reliefs angeordnet, die Vertreibung und die Ackerbereitung des ersten Menschenpaares vorstellend, auch erscheint hier die Rückwand mit ihren bemalten Fayencen, auf welchen der Künstler zwei biblische Figuren, Salomo und David mit der Harfe, dargestellt hat, sehr beachtenswert.

Dafs auch die Bürger Zaltbommels frühzeitig mit dem Aufwand jenes Raubhelden zu wetteifern begannen, beweist ein Fassadenfragment an dem Wohnhause Waterstraat A. 102 (Fig. 10). Die Detailbildung desselben leitet auf die Vermutung, dafs der anonyme Meister des Palastes auch Urheber dieser merkwürdigen Architektur, welcher der Reiz spanischer Dekorationskunst der Frührenaissance innewohnt, gewesen ist. Und auch hier erscheint die Verbindung von Fronton und Bogenstellung, wenn auch in einer völlig andern Weise, versucht. Denn diese Bogenstellungen, die Umrahmung dreier Fenster im Hauptgeschofs, bestehen aus Kandelabersäulchen, auf welchen hüpfende Engelskinder kleine ornamentierte Pfeiler mit dazwischen eingespannten Dreiecksbogen tragen. Frührenaissance-Charakter besitzt auch das Haus Boschstraat D. 604 mit Blendarkaden an den Mittelstockwerken und Spitzbogenblenden, welche zum Teil Profilköpfe enthalten, an dem schlicht abgetreppten Giebel. Die stattliche Fassade läfst trotz der hinzugefügten Verputzung die zierlichen Formen der korinthisierenden Säulchenkonsolen einzelner Bogenstellungen noch wohl erkennen.

Seit Beginn des 17. Jahrhunderts bürgerte sich die mehr einförmige Gestaltungsweise der Dordrechter Gebäude (s. oben) auch in Zaltbommel ein, doch giebt es kaum einen zweiten Ort, welcher so reiche, elegant wirkende Musterungen der Bogenfelder aufzuweisen hat. Die Musterungen bestehen hier nicht blofs aus gewöhnlichen Ziegel-Mosaiken, sondern mitunter auch aus reliefartigen Zusammenstellungen von Backsteinstücken und vertieft gemusterten Hausteinen. Natürlich kommen auch prächtig skulpierte Säulchenkonsolen, mit Masken und Kartuschen dekorierte Friese und kunstvoll geschmiedete Maueranker vor. Ferner hat sich hier, übereinstimmend mit den holländischen Orten, das gezimmerte Untergeschofs des mittelalterlichen Holzbaues in oben beschriebener Konstruktion noch damals erhalten. Gotisch erscheint diese Holzkonstruktion an dem Hause Waterstraat A. 49 (Ecke Markt), an welchem auch der schlichte Staffelgiebel noch Spitzbogenblenden enthält; statt konkav geschweifter Krag-

hölzer weist ein jüngeres Beispiel, bei geringer Ausladung des ersten Obergeschosses, renaissancemäfsig geschnitzte Kopfbänder und zugleich eine Art Brüstung auf, welche die Holzfensterreihe über dem Eingang einsäumt. Die schönsten Erscheinungen des Mischbaues in südholländischer Gestaltungsweise finden sich in der Gasthuisstraat, minder schöne in der Boschstraat und der Waterstraat, namentlich verdienen die Wohnhäuser A. 121 vom Jahre 1603 (Inschrift: Niet sonder Godt), A. 123 mit reichen Mauerankern, C. 394 mit ausgezeichnet hübschen gemusterten Bogenfüllungen und C. 393 mit zierlichen Kragsteinsäulchen am Hauptgeschofs Beachtung. Einen wunderlichen Anblick gewährt die halbgotische Blendenausbildung einer Giebelfassade am Markte, deren Jahreszahl 1664 sich wohl nur auf eine Wiederherstellung und die barocken Zuthaten am Giebeloberteil bezieht.

4. CULEMBORG UND BUREN.

Von den kleinern Ortschaften der Betuwe verdienen Culemborg und Buren genannt zu werden. Erstere, am linken Lekufer, hatte 1318 Stadtrechte empfangen und war darauf befestigt worden*). Auf die ehemalige Festung weist noch heute eine im Innern der Stadt sichtbare, hohe, viereckige Thoranlage, ein schlichter Backsteinbau, hin. In der Grofsen oder St. Barbarakirche, welche schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts gestiftet und nach ihrem letzten Brande von 1654 als Basilika mit Chorumgang und quadratischem Westturm von neuem vollendet wurde, befanden sich früher die Grabmäler der Grafen von Culemborg, teilweise ausgezeichnete Skulpturwerke, die während der letzten Franzosenzeit zu Grunde gingen. Vor dem Brande soll das auch durch die Bilderstürmer (1566) geplünderte Gotteshaus schöne Glasgemälde besessen haben. Das alte gräfliche Schlofs, seit 1672 eine Ruine, wurde 1735 abgebrochen. Das bemerkenswerteste Gebäude der Stadt ist heute jedenfalls das noch spätgotische Rathaus von 1534 am Markte, ein in stattlichen Verhältnissen ausgeführter, viergeschossiger Eckbau mit schlichter, aber lebhaft gestreifter Staffelgiebelfront und einem Dachturme. Die Lage Culemborgs macht die in einzelnen ältern Wohnhäusern erkennbaren Einflüsse von Südholland und Utrecht begreiflich. Die Bürgerhäuser zeigen uns schlichten Staffelgiebel, Fenster mit Steinkreuz und Bogensims-Verdachung auf Konsolchen; an einer Fassade (B. 234) erfreuen auch die bekannten musivischen Füllungen der Bogenfelder.

*) Vgl. Voet v. Oudheusden, Hist. Beschr. v. Culemborg. 1753.

Der Heimatsort des berühmten Kriegsingenieurs Alexander van Buren besitzt heute weder das alte Schlofs, in welchem Herzog Arnold von Geldern mehrere Jahre hindurch gefangen gehalten wurde, noch das mittelalterliche Rathaus, das ebenfalls einem Neubau (1739—1741) weichen mufste. Im 18. Jahrhundert fand auch eine Wiederherstellung der gotischen Kirche, eine Erneuerung ihrer Steingewölbe statt, während der Kirchturm früher schon durch Pieter Post einen bedeutsamen Helm erhalten hatte. Eine wichtige Bauschöpfung ist das von Maria van Nassau, Witwe eines Grafen von Hohenlohe, 1614 gestiftete Waisenhaus Burens. Es präsentiert sich als langgestreckter, zweigeschossiger Mischbau in den einfachen, aber frischen Formen der gleichzeitigen nordholländischen Architektur; die Achse des Gebäudes erscheint durch ein mit „Glaube“, „Liebe“ und „Hoffnung“ figürlich geschmücktes Portal und ein sechseckiges Kuppeltürmchen hervorgehoben.

5. ARNHEM.

Wohl keine zweite Ortschaft Gelderlands hat in der Neuzeit so vollständige physiognomische Wandlungen innerhalb ihrer Strafsen und Plätze erlebt, wie Arnhem. In der heutigen vornehmen Rheinstadt mit ihren eleganten Villen und Patricierhäusern läfst sich kaum noch der alte Hansaplatz*), die kleine Residenz Herzog Karls von Geldern wiedererkennen. Und doch konnten sich die Bürger ehedem eines Vorzugs ihrer landschaftlichen Umgebung, des sog. Arnhemer Gehölzes, eines prächtigen Waldes rühmen, welchen sie selbst, um von Philipp dem Schönen von Spanien nicht erfolgreich angegriffen zu werden, zum Beginn des 16. Jahrhunderts niederlegten**). Die Geschichte dieses für den Handel zu keiner Zeit wichtigen Ortes von zweifelhaft antiker Herkunft, der 1233 von Graf Otto III. zur Stadt erhoben und befestigt wurde, der etwa ein halbes Jahrhundert später das Münzrecht und sodann noch andere Privilegien empfing, bietet nichts Besonderes. Die wiederholten Stadtbrände (1364, 1419 u. s. w.), die jeglichen Wohlstand hinderten, scheinen, ebenso wie jene obrigkeitliche Verordnung, welche erst im Jahre 1419 die Einführung von Kaminen befahl, zu beweisen, dafs

*) Nach d. Tegenw. St. v. Geld., P. 443, trat Arnhem erst 1443 der Hansa bei.

**) G. van Hasselt, Arnh. Oudheden I—IV. 1803 ff. — Nähe des Waldes war für die Gründung der niederländischen Gemeinwesen mitbestimmend gewesen; seit Einführung der Feuerwaffen aber erwies sich der ursprüngliche Vorteil bei Belagerungen höchst verderblich, und daher erklärt sich das Verschwinden der Wälder, an welche nur die Namen sehr zahlreicher Ortschaften noch erinnern. Vgl. S. 19.

sich hier sehr lange ein dürftiger Holzbau erhalten hatte. Im Jahre 1432 ist in den Urkunden zum erstenmale von einer Neustadt die Rede. Unter Karl von Egmond, der sich die Verschönerung seiner eroberten Residenz sehr angelegen sein liefs, dürften sich die Bauverhältnisse Arnhems erheblich gebessert haben. Vor allem freilich richtete dieser gewaltthätige Fürst sein Augenmerk auf die Festung, zu welcher damals vier Landthore und ein Wasserthor am Rhein gehörten. Im Südwesten lag das Ryn-Thor, im Westen das von Herzog Karl 1537 verstärkte St. Jans-Thor, in dessen Nähe damals auch der sog. Geldernsche Turm errichtet ward, im Norden das unter dem Prinzen Moritz neugebaute Velper-Thor (1609) und im Südosten das 1642 restaurierte Sabels- oder Sebis-*) (Eusebius-)Thor. Letztgenannte Anlage ist heute als Überbleibsel der alten, noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts von Coehoorn zeitgemäfs verbesserten Umwallung der Stadt am Ende des grofsen Marktes zu sehen; an der Stadtseite hat sie ihren ursprünglichen gotischen Charakter bewahrt, während die Aufsenfront in Rundbogenöffnung und Pilasterstellungen die Formen der Spätrenaissance erkennen läfst.



Fig. 167. Epitaphium des Joost Sasbout. † 1546.

*) Vgl. Geld. Volksalmanak. 1856.

Unter den kirchlichen Gebäuden des Mittelalters nimmt lediglich die Grofse oder St. Eusebiuskirche die Aufmerksamkeit in höherem Mafse in Anspruch. Das angeblich 1452*) vollendete Gotteshaus, eine dreischiffige Basilika mit Querschiff, Chorumgang und reichen Pfeilerbildungen im Innern, besitzt einen hohen Westturm, der, von dem Magistrat als Stadt-Glockenturm angekauft, im Jahre 1651 beträchtlich erhöht und nach einem Brande seiner Spitze im Jahre 1732 wiederhergestellt wurde. Am 15. Juli 1538 war Herzog Karl, der unversöhnlichste Gegner Kaiser Karls V., im Chor der Kirche feierlichst bestattet worden. Über seinen Gebeinen erhebt sich jenes aus schwarzem und weifsem Marmor gefertigte Sarkophag-Monument, das wir oben (S. 57) als eine der interessantesten Sepulkralschöpfungen der Frührenaissance beschrieben haben. Übrigens sieht man den Fürsten an der nördlichen Chorwand hoch oben an einem Pfeiler noch einmal dargestellt, und zwar unter einem Holzbaldachin, in seiner wirklichen Rüstung knieend und betend. Aufser mehreren Wappentafeln von Edelleuten finden sich an dieser Stätte noch die alten Epitaphien dreier geldernschen Räte, des Joost Sasbout, des Elbertus Leoninus und des Martyn Goris. Das schönste von ihnen, das im Chorumgang hängende Wandmonument Joost Sasbouts († 1546), besitzt ungleich edlere Renaissanceformen als jener fürstliche Sarkophag (vgl. S. 84 und 96); in seinen heitern, zierlichen dekorativen Gebilden verrät sich die ornamentale Formensprache Jakob Colyns de Nole (Fig. 167).

Während die Erinnerung an den letzten der kriegerischen Herzöge, mit dem das Mittelalter zu Grabe getragen wurde, noch in der Eusebius-Kirche wachgerufen wird, ist sie mit dem herzoglichen Residenzpalaste längst von den Strafsen der Stadt verschwunden. Karl von Egmonds Verhältnis zum Bau dieses alten Hofes von Gelderland, der im Jahre 1589 einer Explosion zum Opfer fiel, bedarf noch der Aufklärung. Auch der 60 Jahre später neuerrichtete Prinzenhof am Grofsen Markte ist eine Anlage von nicht geringer architektonischer Bedeutung. Doch mit jenem alten Schlosse, wie mit dem ehemaligen Rathause, das sich inmitten des Marktes erhoben, ist ein weit interessanterer Teil Alt-Arnhems dahingegangen. Schon im 14. Jahrhundert wird dieses Stadthaus wiederholt genannt; es war damals ein Eckgebäude mit einem gotischen Frontgiebel und einem Turme, der im Jahre 1447 erneuert wurde. Ein Meister Anselm hatte 1390 und 1391 Malereien im Innern ausgeführt; seitdem fehlte es nicht an Gelegenheit zu Bauarbeiten. Im Jahre 1540 wurde die Anlage des Mittelalters erweitert, 40 Jahre darauf schuf man den zweiten Erker der Front, an welchem im Jahre 1604 der „kystemaker“ Michiel Adrianszon neue Pfeiler u. dgl. herstellte. Wichtiger

*) J. W. Staats Evers, Kronyk v. Arnh. 1876.

scheinen die architektonischen Zuthaten Bartholomäus van Bassens gewesen zu sein (1634), von dessen Bauarbeiten sich freilich nichts Näheres angeben läfst (vgl. S. 237). Im Jahre 1705 war die Baufälligkeit des Gebäudes schon so grofs, dafs sich der Magistrat um den Erwerb des neuen Prinzenhofes bemühte. Doch erst 1830 hatte die oft restaurierte mittelalterliche Anlage*) ihre Rolle ausgespielt. Damals siedelte die Stadtregierung in den Palast des Maarten van Rossem über.

Aber das Teufelshaus mit seinem reichen, heiter-bizarren, Kriegslust atmenden Figurenschmuck, seinen „herinneringen van den Schrik, dien de Stigter, weleer, door blaaken en plonderen, te verwekken plagt“**), schien ohne weiteres nicht mit dem Ernste eines bureaukratischen Sitzes vereinbar, und so trug dieser unverständige Magistrat kein Bedenken, das wohl am meisten charakteristische Baudenkmal der Zeit des geldernschen Krieges, jene einzige Erscheinung holländischer Frührenaissance und zugleich eins der merkwürdigsten Adelshäuser des Landes (Fig. 5), zu vergewaltigen, wie der eifrige Bauherr und Kriegsoberst, „die Eerveste ind Frome Marthen van Rossem“***), ehedem die Bürgerschaften skrupellos vergewaltigt hatte. Es verschwand an seinem stolzen Palaste die schmuckvolle Dachfensterreihe mit den Spitzgiebeln und den Ritter- und Landsknechtsfiguren, es verschwand der schmale, durch alle Geschosse gehende Erker zur Linken, der auf einer Säulenstellung und zwei von der Strafsensohle aufsteigenden Wandkonsolen ruhte — von den übrigen Verlusten, auch im Innern, gar nicht zu reden. Nun blicken uns aufsen die nackten starren Linien einer dreigeschossigen, horizontal abschliefsenden Rathausfassade aus Sandstein entgegen, und nur die drei figürlichen Träger des breiten Erkers zur Rechten, der über dem Hofeingang angeordnet ist, diese Satyr-Teufel erinnern noch an den ursprünglichen Charakter des Teufelshauses†). Schreckenerregend, gleich dem Anblick des Löwenpaares an dem uralten Thore Mykenes, mag das Teufelstrio manchen Feind und Freund beim Eintritt in den Palast zum Zittern gebracht haben. Auch über dem kleinen Hofportal, das zur Armen Kammer führt, sieht man als Friesdekoration die halb in stilisiertes Blattwerk aufgelöste Gestalt des Teufels, als Lanzenritter zu Felde ziehend. An Stelle des kassierten Erkers entstand ein zweites Fassadenportal mit Freitreppe. Deutlich erkennbar ist noch das System der eigenartigen, doch nüchternen

---

*) Im Jahre 1838 abgebrochen.

**) Tegenw. Staat v. Geld. II.

***) Aus Arnhemer Prozefsakten bei van Hasselt a. a. O.

†) Litteratur: G. v. Hasselt, Het huis v. M. van Ross. te Arnhem. 1780; ält. Abb.: Federzeichnungen von 1716 im Stadtmuseum und Zeichnung von Jan van Walré. 1818 (bei A. Nijhoff a. a. O. II. 124).

Aufsengliederung (vgl. S. 25/26), die Anordnung höchst primitiver, schmaler Pilaster und flach verkröpfter Gebälke, mit welchen die derben, holzartigen Fensterbekrönungen harmonieren. Auch von den gerahmten Köpfen unter den Fenstern hat sich eine Anzahl erhalten, desgleichen die unterlebensgrofse Halbfigur des Bauherrn am Mittelgeschofs des Erkers (vgl. S. 56).

Die Bauperiode, welche auf den Stadtbrand von 1525 folgte und welcher jener Palast zuzurechnen ist, wird auch für die Bürgerhäuser der Stadt von Belang gewesen sein, hatte sich doch damals der Magistrat veranlafst gesehen, um überall massive Dächer durchzusetzen, den Bürgern ein Drittel des Steinmaterials zu schenken. Aber selbst aus dem 17. Jahrhundert vermag Arnhem heute nur eine erstaunlich geringe Zahl von Wohnstätten aufzuweisen. Eins der hübschesten Gebäude ist Rynstraat 41 von ca. 1610 mit seinem reichgestalteten flandrischen Hochrenaissancegiebel. Andere Beispiele beweisen, dafs damals der nordholländische Mischbau mit lebhaft markierten Fensterentlastungen (Gr. Markt 22/23) oder Blendarkaden (Grootenoord 15; jetzt abgeputzt) zur Aufnahme gelangte und die altgeldernsche Bauweise verdrängte.

6. ZÜTPHEN.

Der Hauptort der einstigen Grafschaft Zütphen vermag sich eines hohen Alters, wenn auch keiner besonders merkwürdigen Geschichte zu rühmen*). Verwickelt in die Streitigkeiten der Heekeren und Bronkhorsten und später in die von Karl von Geldern hervorgerufenen Unruhen, handelten die Bürger so, wie es ihr jeweiliges Interesse gebot, und suchten, den Schaden stets durch Gewinn ersetzend, auch aus dem wiederholten Wechsel der Regierung Handelsfreiheiten und andere Vorteile zu erlangen, wie es damals eben Gepflogenheit der Städte war. Als Hansastadt stand Zütphen im regen Handelsverkehr namentlich mit Dänemark und Norwegen. So erklärt sich der damalige Anwachs dieses Gemeinwesens, dessen Neustadt und Altstadt, durch den Berkelflufs getrennt, gemeinsam befestigt wurden. Von der mittelalterlichen Festung sind zwar nicht die Thoranlagen, wohl aber Überreste der Türme und der durch das Wasser der Berkel in drei massiven Bogen geführten Backsteinmauer erhalten. Die frühere, über 100 m lange Ysselbrücke (1605) lag dagegen noch zur Hälfte auf verankerten Kähnen, zur Hälfte auf Holzpfählen.

---

*) H. N. van Til, Bekn. Gesch. etc. van Zutphen. 1830.

Von der Grofsen oder St. Walburgkirche, die im Jahre 1105 aus ihrer Asche neuerstanden war, scheint höchstens der wuchtige quadratische Turmunterbau der romanischen Periode anzugehören, während das in den Verzierungen teilweise spätgotische Gotteshaus seine Anlage als dreischiffige Halle mit ausgedehntem Querschiff, Chorumgang und Kapellenkranz dem 14. resp. 15. Jahrhundert verdanken dürfte. Der Turmoberbau erfuhr im Jahre 1637 eine unschöne Erneuerung. Im Innern überdauerten ein grofser, geschmiedeter gotischer Kronleuchter und das kunstvolle Taufbecken eines Gillis van Eynde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, ein Werk in Übergangsformen, die Zeit des Bildersturmes; dennoch sind einzelne Figuren der kostbaren Bronzeschöpfung (S. 47), welche Oranien, der Überlieferung nach, vor dem Einschmelzen zu Kanonenmetall geschützt hätte, zerstört worden. Auch als Grabstätte der alten Grafen von Zütphen und einzelner jüngerer Adelsmitglieder Gelderns läfst sich die Walburgkirche nicht verschweigen. Das aufwandreichste der Grabskulpturen ist das Monument des Eberhard van Heekeren und seiner Gemahlin Maria Torck aus dem 17. Jahrhundert; es ist mit den gemeifselten Bildnissen des Ehepaares, mit Kindergenien und Symbolen aus weifsem Marmor auf schwarzem und gelbem Grunde geschmückt. Zu den sepulkralen Werken Zütphens darf auch eine Nische in der Chorwand der Broederenkirche gerechnet werden, eine anscheinend vermauerte Grabmündung (ca. 1510), deren Umrahmung gotische und antikisierende Formen in seltsamer Mischung zeigt.

Die einzige der öffentlichen Profanbauten von Belang, der Wijnhausturm mit der Waag und dem darangelegten Rathause (1618 bis 1627), verdient hervorragende Beachtung. Der Grundplan des zweigeschossigen Rathauses, das mit seiner Langseite am Markte liegt, bildet ein Oblong von ca. 22,50 : 9,10 m, welches in drei Teile zerfällt. Die beiden Flügel repräsentieren — im Obergeschofs — nicht ganz quadratische Räume von 7—8 m, während der Mittelteil einen hintern Treppenaufgang nebst Flur und den halbeingebauten, ca. 7 m breiten Frontturm enthält. In diesem von Johannes Schut errichteten Wijnhausturm liegt zur ebenen Erde die Waag, die sich vorn in einem prächtig gemeifselten Barockportal öffnet; zu beiden Seiten, an den Wangen einer rechts und links emporsteigenden Freitreppe, befinden sich zierliche Nebenportale. Über der Waag und der Freitreppe bildet der Turm in der Höhe des obern Rathausstockwerkes eine mit rohem Gebälk überdeckte, in Rundbogen-Arkaden geöffnete Halle, welche vorn durch eine kraftvolle Brüstung abgeschlossen ist. Durch toskanische Pilaster und Gebälke gegliedert, enthält der Turmunterbau noch zwei weitere Geschosse, alsdann steigt über einem Umgang der massive achteckige Mittelbau mit einer verkröpften Säulenvierzahl auf, dem über einem zweiten Umgang ein Uhr-

geschofs und eine offene Glockenhalle mit Kuppel und Spitze folgt. Bemerkenswert sind die flachbogigen zierlichen Fensterpaare am Turmunterbau, dem Wijnhause, die zusammen mit einem Kreisfensterchen innerhalb einer Blendarkade angeordnet erscheinen; jede Turmseite enthält zwei dieser Fenstersysteme. Auch am Obergeschofs des Rathauses, dessen Mauerwerk gleichfalls in grofsen Zwischenräumen durch Hausteinstreifen belebt ist, kommen toskanische Pilasterstellungen und Blendarkaden mit Korbbogenschlufs vor. Um den beschwerlichen Freitreppenaufgang am Turme zu vermeiden, entstand später (1660) jener dem Rathaus an der Lange Hoofstraat hinzugefügte Eingang mit kleiner toskanischer Vorhalle und Balkon, über welchem jonische Säulenstellungen ein Tempelgiebeldach tragen: ein Werk der Zimmermeister van Winshem und van Lochteren.

Der Wohnhausbau Zütphens scheint sich im 16. Jahrhundert im wesentlichen der homogenen Backsteinarchitektur bedient zu haben. Im 17. Jahrhundert entfaltete sich bei auffallend eklektischen Tendenzen vorzugsweise der Mischbau. Was die ältern Bürgerhäuser betrifft, so mufs angemerkt werden, dafs sich hier der Ziegelbau, welcher in dem Material des Ysselschlammes einen ausgezeichneten, rötlich-violetten Baustein besafs, teilweise sehr stattlich und formenreich entfaltete. Beispielen von besonderer Stattlichkeit begegnen wir in der Spiegelstraat (B. 95 und Ecke Korte Hofstraat); an dem einen Beispiele, einem Lagerhause, sind nur die gemauerten Fensterkreuze sehenswert, während das andere Gebäude durch zwei riesige Staffelgiebel an der einen und wohl später hinzugefügte Aufsatzgiebel an der andern Front auffällt. Ein reicheres gotisierendes Fassadensystem lernen wir Sprongstraat E 243 und Zaadmarkt, Ecke Pelikaanstraat (1549), kennen. Interessant ist an der ersteren, drei Fenster breiten Fassade die Eselsrücken-Bogenform des Giebels, das Blendensystem der Fenster, deren Segmentbogen-Entlastungen innerhalb der Korbbogenblenden sichtbar sind, und endlich die Gliederung durch kantige Pfeilerstellungen, die sich am Hauptgeschofs über Kragsteinen entwickeln und als Spitzen resp. Zinnen über die Giebelkurve heraustreten. Ähnlich, nur durch die Staffelform des Giebels stärker abweichend, erscheint das wenig ältere Ziegelhaus von 1549. Einfacher gestaltet ist Sprongstraat E 257 mit geschweiftem Giebel.

Die Wohnhäuser des 17. Jahrhunderts, welche fast ausnahmslos einer dem Rat- und Wijnhausbau folgenden Periode (ca. 1630—1660) angehören, zeigen uns, was Fassadenausbildung und Giebelform betrifft, recht verschiedenartige Elemente. Neben dem schlichten oder mit schwülstigen Zwickeln geschmückten Giebeln kommen kartuschenförmig zugeschnittene Giebel und Kombinationen von geraden und abgetreppten Giebeln vor. Pilasterartige Gliederungen, markierte Entlastungsbogen, Maueranker und

ein in der Achse der Fassade angeordnetes System reichumrahmter kleiner Nischen besitzt das (1885) zum Abbruch bestimmt gewesene Schulhaus an der Waterstraat (C. 59). Verwandt hiermit erscheint die gleichfalls barocke Architektur des stattlichen Giebelhauses Lange Hofstraat C 223. Prächtig, aber schwerfällig wirkt an den Stockwerken von Zaadmarkt C 291 (1615) die architektonische Zusammenstellung von dorischen und jonischen Pilastern resp. Pilasterpaaren, sowie Blendarkaden, wobei die Sorgfalt der Technik des Mischbaues die Geistlosigkeit jener Zusammenstellung nur noch erhöht. Blendenarchitektur findet sich vornehmlich Groenmarkt B 46 von 1631 und Zaadmarkt C 309 von 1639; beide Beispiele weisen in ihren geschlossenen Blenden und Nischen neben gewöhnlichen Bogenformen auch höchst selten vorkommende spätgotische Bildungen von origineller Behandlung auf, z. B. den geraden Kleebogen (Zaadmarkt) und den Sternkleebogen (Groenmarkt). Einfachere Fassaden mit Staffelgiebel und schwülstig derben Ziegeldekorationen sehen wir Groenmarkt B 47 von 1629 und Sprongstraat E 248 von 1645. Endlich überraschen uns an einer Giebelfront von 1660, Zaadmarkt, Ecke Raven-Straatje, in die Mauerung eingelegte Fensterbekrönungen in Form geschweifter Trapezbogen, welche offenbar einem Amsterdamer Wohnhause (H. de Keyzers, vgl. Fig. 77) entlehnt worden sind.

7. HARDERWYK UND ANDERE ORTE.

Das Zuiderseestädtchen Harderwyk war im Mittelalter ein betriebsames Mitglied des Hansabundes*). Zur Verstärkung seines wichtigen Kriegshafens und seiner Festung (Peelen-Thor, Smee-Thor, Lutticke-Thor und Groote-Thor) wurden im 16. Jahrhundert Ingenieure wie Jan Schorel (1549), Marcel Keldermans und Adriaan Anthoniszon berufen. Aber im Jahre 1572 mufsten die verarmten Bürger vom Statthalter die Erlaubnis erwirken, zum Bau eines St. Nikolaas-Thores das erforderliche Holz aus den umliegenden Wäldern zu holen. Bei dem Stadtbrande von 1503, der mit den geldernschen Unruhen zur Verarmung des Gemeinwesens beitrug, war auch die Hauptkirche St. Nikolaas, die ihren Turm bereits 1415 eingebüfst, teilweise zerstört worden; ihr imposanter Chor enthält Grabsteine aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert**). Die Liebfrauenkirche aus dem 15. Jahrhundert besafs ehemals den Schmuck von Glasmalereien. Ebenso war das frühere Rathaus eine Bauschöpfung des späten Mittelalters;

*) J. Schrassert, Hard. Ant. ofte Beschr. d. St. Hard. 1732.

**) Inschriften im Navorscher 1876. S. 338.

1503, 1620 und 1726 restauriert, erhielt sie aufsen und im Innern lateinische Inschriften, z. B. curia dat curas (Portal), alteram partem audite (Richterbank), aestate frigeo, hyeme caleo (Ratskamin), die daran erinnern, dafs der stille Ort einst Universitätsstätte Gelderlands war. Die Hörsäle der Hochschule lagen im Fraterhause, dann im St. Katharinenkloster.

In Elburg, einem 1395 zur Stadt erhobenen kleinen Orte am Zuidersee, verdient nur das spätgotische Rathaus aus dem 15. Jahrhundert Beachtung und im Innern desselben namentlich ein schöner Kamin von 1556, dessen reiche Ornamentik bereits die Formen des ausgebildeten flandrischen Kartuschenstils besitzt. In Hattem, einem zum Dorfe herabgesunkenen Städtchen an der Grenze Over-Yssels, vermag allein das zierliche Giebelchen der Waag von 1621 zu interessieren.

Noch geringere Bedeutung für die Baugeschichte der vorliegenden Perioden als die nordgeldernschen Ortschaften haben die ostgeldernschen Städte, die den Hauptschauplätzen der grofsen Ereignisse des 16. und 17. Jahrhunderts entfernt liegen. Das gilt selbst für Doesburg, die zweitgröfste Stadt der ehemaligen Grafschaft Zütphen und dereinst im Hansaverbande*). An der Ostseite der Festung, welche vier Thore besafs und noch im 18. Jahrhundert verstärkt wurde, errichtete Karl von Geldern 1527 ein Kastell, welches schon zehn Jahre nach seiner Vollendung bis auf den sog. roten Turm von den Bürgern zerstört wurde; der Turm bestand bis 1674. Die Grofse oder St. Martinskirche wurde nach wiederholten Bränden (1483, 1547 u. s. w.) erneuert. Dasselbe geschah mit der im Jahre 1618 abgebrannten St. Gudula-Kirche zu Lochem, einem befestigt gewesenen Städtchen an der Berkel.

*) C. Walraven Vonck, Beschr. d. St. Doesb. 1753.





SECHSTES KAPITEL.

Over-Yssel.

Das Overstigt, wie Over-Yssel*) als weltlicher Besitz der Utrechter Bischöfe gewöhnlich hiefs, war im späten Mittelalter eine der kulturreichsten Provinzen der Niederlande und zugleich der Boden merkwürdiger Gegensätze, welche erst die Regierung Karls V. (seit 1528) milderte. Bestand hier doch ehedem neben dem gesegneten stillen Wirken der Fratres Scholares, deren Mittelpunkt Deventer war, die härteste Leibeigenschaft des Bauernstandes, das Raubsystem eines durch die Verhältnisse unabhängig gewordenen Adels, gegen welchen namentlich Bischof David von Burgund zu Felde zog. Aufserordentlich viel Unheil verursachten auch hier die Kriegszüge Karls von Geldern.

Wie bei Arnhem die Natur des Rheinlandes, so setzt sich in dem industriereichen, doch für die Kunstgeschichte ganz unergiebigen Südostbezirk unserer Provinz die eintönige Heide des Hannoverlandes fort, während im Westen die an Geldern und den Zuidersee grenzende Yssellandschaft von gröfster Fruchtbarkeit ist. Inmitten dieser Landschaft erblühten denn auch die drei mächtigen Hansastädte Deventer, Zwolle und Kampen. Ihre vielfältigen Beziehungen zu dem deutschen Osten wurden selbst durch die Begründung des Bistums Deventer, welches auch die Grafschaften Lingen und Bentheim umfafste, nicht gestört. So erklärt sich im Kirchenbau dieser Städte die Existenz des gotischen Hallensystems**). Auch für die Lieferung von Baumaterialien spielte Bentheim, neben den eigenen Ziegeleien, die schon im 14. Jahrhundert urkundlich genannt

*) Vgl. Tegenw. St. v. Over-Yssel a. a. O.; nach Wenzelburger (a. a. O.) kam der Name Over-Yssel erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf.

**) Vgl. W. Lübke, Gesch. d. Arch. VI. Aufl. 1885. II. 85.

werden, durch seinen berühmten Haustein, der den niederrheinischen Trachyt verdrängte, eine Rolle. Im 17. Jahrhundert herrschte in overysselschen Ortschaften fast ausschliefslich der Mischbau.

1. DEVENTER.

Die Anfänge dieses handelstüchtigsten Gemeinwesens der Provinz gehören den frühesten Zeiten des Mittelalters an*). Während der bischoflichen Regierung mufste sich Deventer oft genug gefallen lassen, bald diesem, bald jenem weltlichen Fürsten als Pfandschaft übergeben zu werden. Aus solchen Veränderungen zogen allerdings die Bürger ihre Vorteile, indem sie Befreiung von drückenden Zöllen u. dgl. für die Gutwilligkeit ihrer Huldigungen erlangten. An Kriegen und Fehden, welche den Gewinn wieder in Frage stellten, fehlte es nicht, bis Karls V. Herrschaft den kriegerisch-wechselvollen Zuständen des Mittelalters ein Ziel setzte. In die von Alba besetzte Stadt hielt der zweite Bischof des neuen Stiftes, Aegidius de Monte, seinen festlichen Einzug (1570). Seit 1591 aber stand Deventer ununterbrochen auf seiten der Union. Die wiederholten Belagerungen und die Überschwemmung der Gegend von 1595 hatten die alte Befestigung des 14. und 15. Jahrhunderts unbrauchbar gemacht. Bereits 1580 entwarf ein deutscher Ingenieur Namens Schulz für den Magistrat neue Festungspläne, aber weder diese, noch die Entwürfe eines Jakob van Wynshem (1586), Kemp und Andries de Roy (1595/96) fanden Beifall. Moritz von Oranien nahm sich endlich dieser Angelegenheit an, und auf sein Zuthun wurde Adriaan Anthoniszon (1597) berufen. Nach dessen Plänen entstand die neue, fast ovale Festung mit sieben Bollwerken u. s. w. (bis 1621), an Stelle der länglich-unregelmäfsigen Umwallung des späten Mittelalters. Von dieser Umwallung mit ihren achtzehn Thoranlagen bestanden noch im vorigen Jahrhundert sieben Thore: das ansehnliche Sant-Thor (1394) im Süden, welches bei der Belagerung durch den Grafen Rennenberg (1578) seine fünf Spitzen eingebüfst, das östliche, erst 1544 vollendete Brink-Thor, eine Schöpfung der Frührenaissance, das Melkster-Thor, das Noorderberg-Thor, das kleine, 1616 restaurierte Visch-Thor und endlich das gleichfalls westliche, 1626 restaurierte Duin-Thor mit seinem achteckigen Türmchen an der Stadtseite. Die neue, später durch Coehoorn noch weiter verstärkte Festung, durch welche Deventer übrigens namentlich an der Süd- und Ostseite an Umfang gewann, zog nur den Bau dreier Stadtthore,

*) Ger. Dumbar, Kerk. en Wereltl. Deventer. 1732.

des Noorderberg-Aufsenthores (1606), des östlichen Brink-Aufsenthores (1617) und des südöstlichen Berg-Aufsenthores (1619) nach sich. Trotz aller Sicherheit öffnete der vorsichtige Magistrat*) im Jahre 1672 den im Bunde mit Frankreich heranrückenden Prälaten von Köln und Münster gegen den Willen der Bürgerschaft die Thore; der letzte Zeuge hiervon, das Berg-Thor, ein echtes Baudenkmal der Prinz Moritz-Zeit, verschwand im Jahre 1880. Es bestand ursprünglich aus einem eingeschossigen Durchgangsbau und einem Wachthäuschen darüber. Die neuerdings im Hofe des Rijksmuseums aufgestellte Aufsenfront des Unterbaues zeigt eine energische Quaderung, toskanische Pilasterstellung, sowie den Schmuck von Wappen und Kriegsemblemen.

Im Innern der Stadt bildet die von Bischof Bernulfus 1040 gestiftete gotische St. Lebuinuskirche ein Denkmal der grofsartigen Baugesinnung des Mittelalters. An das ursprüngliche Gotteshaus, das durch die Feuersbrunst von 1235 vernichtet wurde, gemahnt noch die romanische Krypta unter dem Chore; an die 1334 abermals zerstörte Kirche des 13. Jahrhunderts erinnern noch die frühgotischen Pfeilerbildungen des Mittelschiffes und im Chore**). Nach dem letzten Brande entstand eine Hallenkirche von ungeheuren Dimensionen mit drei fast gleich breiten Schiffen und bedeutend ausgedehntem Chorumgang, der das nur an der Südseite ausgeführte kleine Querschiff gar nicht zur Geltung gelangen läfst. Von der Doppelturmanlage ist ebenfalls nur die südliche Pyramide im 15. Jahrhundert in zwei Absätzen von gewaltig massiger Wirkung zur Ausführung gekommen und im Jahre 1612 durch eine achteckige Glockenhalle mit Eckpilastern und Kuppel unpassend vollendet worden. Was die Kirche an plastischer und malerischer Ausschmückung besessen (Heiligenfiguren an den Strebepfeilern, Glasgemälde u. s. w.), fand zumeist beim Bildersturm seinen Untergang, doch sind in neuerer Zeit beträchtliche Reste von Wandmalereien, wohl aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, von der Tünche befreit worden. Von dem monumentalen Streben nach Doppelturmanlagen besitzt Deventer noch ein zweites Zeugnis in der 1206 geweihten Bergkirche (St. Nikolaas), deren beide Türme in ihren spätromanischen Formen erhalten geblieben sind.

Von dem, was die Stadt an humanitären Stiftungen einst ins Leben gerufen, besitzen wir wenig Kenntnis. Ein Waisenhaus wurde 1560 an der Begynenstraat gebaut, und von dem alten St. Gertrud-Gasthaus ist nur eine schöne Portalbekrönung (1618) mit einem von jonischen Pilastern eingefafsten Relief — der Darstellung einer Krankenscene — auf die Gegen-

*) Der Magistrat von 1615 liefs sich noch die städtischen Privilegien von Kaiser Matthias bestätigen.

**) So findet sich hier an den Kapitälen sogar noch ein romanischer Zahnschnitt.

wart gekommen. Mehr Interesse als diesen Werken haben die alten Lokalhistoriker (Sylvanus, Dumbar u. s. w.) allerdings auch dem Rathause des Mittelalters nicht zugewandt. Das heutige Rathaus, eine Schöpfung aus dem Schlufsdecennium des 17. Jahrhunderts, ist ein zweigeschossiges Gebäude mit schlichter Front aus Bentheimer Sandstein, an der nur ein auf toskanischen Säulen ruhender Balkon Abwechslung gewährt, und seinem Ratssaal, welchen ein von Gerard Terborch 1667 gemaltes Regentenbild hervorragend schmückt.

Am Lebuinuskirchhof lag, neben dem Rathause, früher das Stadtweinhaus, in welchem, wie der alte Gualterus Sylvanus berichtet, die Bürgerschaft ihre „vrientschap en liefde recoliert, ende alle ranceur ende onlust uyten herte spoelt", ferner das Provinzial-Ständehaus, das gegenwärtige Polizeigebäude, und die Lateinschule, die sich schon im 14. Jahrhundert, zu Zeiten Gerard Grootes, eines hohen Ansehens im ganzen Lande erfreut hatte, die aber nicht identisch ist mit dem Athenäum Deventers, dem 1619 gegründeten Gymnasium*) im ehemaligen Waaggebäude am Brink. Diese noch spätgotische Waag von 1528 ist der interessanteste Profanbau der Stadt; ihre nicht minder interessante Entstehungsgeschichte haben wir schon oben (S. 34) kennen gelernt**). Sie erklärt vollkommen den festungsartigen Charakter dieses oblongen freistehenden Gebäudes, das an den Langseiten acht, an der Front blofs drei Fensterachsen umfafst. Es ist ein dreigeschossiger Mischbau, ringsherum mit einer Dachballustrade bekrönt, giebellos, aber an den Ecken mit Auslug- resp. Schiefstürmchen versehen, von denen drei am Dachgesims ausgekragt, das vierte vom Boden aus achteckig emporsteigt. Das einst zu Waagzwecken eingerichtete Erdgeschofs ist schlicht, nur mit einem spätgotischen Kleebogenfries geschmückt, während an den beiden obern Stockwerken ein reich wirkendes System von Blendarkaden mit nasenbesetzten Korbbogen vorhanden ist. Dem Eingang an der Front wurde später (1643/44) eine vorn in zwei Rundbogen-Arkaden geöffnete, gewölbte Halle vorgelegt, zu deren Seiten Freitreppen auf die von einer Brüstung umschlossene Plattform der Halle und ins Mittelgeschofs führt. Hier befand sich das Wachtlokal der Schutterei, die in der That eine geeignete Staffage zu dieser hochmalerischen Bauanlage bildete, der endlich ein schlankes Dachtürmchen mit Uhr und Glockenhalle***) hinzugefügt wurde.

---

*) Stiftung einer Wittwe Anna van Twickelo und ihres Sohnes Balthazar Boedeker, eines Offiziers († 1617).

**) Tafel an d. Nordwestseite mit folgender Inschrift: In 't Jaer ons Heren MD ende XXVIII op Sunte Mariendach wherd den ersten Sten van dese Waghe gelaeht.

***) Damals (1646) schlofs man mit Fr. Hemony einen (bei Dumbar a. a. O. S. 414

Wenn sich auch keine jüngere Erscheinung der Waag an die Seite stellen läfst, so hat es doch nicht an öffentlichen Bauwerken, die im 16. und 17. Jahrhundert errichtet wurden, gefehlt: z. B. einer Leihbank (1546), einem Spinnhause (nach 1600) und jenem als Ständehaus gestifteten Polizeigebäude. Das letztgenannte, eine Schöpfung der Spätrenaissance (1632), präsentiert sich mit einer stattlichen Backsteinfassade und drei gemeifselten prächtigen Portalen am Kerkhof. Die schwülstig kraus dekorierten Zwickel des Staffelgiebels entsprechen den eleganten, barocken Bekrönungen der Portale, deren mittelstes von zwei verkröpften korinthischen Säulen eingefafst ist. Die sehr grofsen, viereckigen und architravierten Fenster sind durch schlichte Gebälke, Pilaster, am Giebel durch Pilasterpaare getrennt, und den Schmuck der Giebelspitze bildet eine Figur in einer antiken Nische.

Hatte sich die städtische Regierung in baulichen Dingen ebenso wenig, wie in Kriegsangelegenheiten, auf der Höhe der Zeit zu halten gewufst, so bekundeten dafür die Bürger nach beiden Richtungen hin einen durchaus rühmlichen Eifer. Ihre patriotische Stimmung im traurigen Jahre 1672 stand derjenigen ihrer Vorväter aus der geldernschen Kriegszeit nicht nach, und in dieser Stimmung wandte sich damals die Volkswut gegen die beiden einflufsreichsten Mitglieder des Magistrates, die Haupturheber der schimpflichen Kapitulation, die Brüder Willem und Andries Nilant, die aber, um nicht das Loos der ihnen so unähnlichen Brüder de Witt zu teilen, rechtzeitig heimlich aus der Stadt flohen, wo ihnen zwei Jahre darauf der siegreich einziehende Prinz von Oranien den Prozefs machen liefs. Während der Belagerung hatte der Magistrat das Rathaus am Kerkhof mit einem Patriciergebäude am Brink, in welchem er sich vor den Schüssen der feindlichen Soldaten sicherer wähnte, vertauscht. Dieses provisorische Stadthaus, das sog. Nilant-Haus (s. unten), welches durch jene Ereignisse eine traurige Berühmtheit erlangte, wurde in der Gegenwart abgebrochen*). Es war eins der trefflichsten Zeugnisse des Wohnhausbaues, der sich in Deventer so glänzend entfaltete, dafs selbst die alten Lokalhistoriker, die anderwärts über dergleichen Erscheinungen achtlos hinweggingen, ihre Bewunderung nicht zurückhielten. Schreibt doch Sylvanus: Die private huisen der Burgeren sijn meestelijk ruim ende hooghe, ende wel gebouwt; van binnen vol gemax, die muiren bekleedet met kostel schrynwerck. Men vinter voorsalen die ruimte hebben van matelijke lantkerken. Dit is te sien vast die heele Stadt

veröffentlichten) Kontrakt zwecks Lieferung der Waagglocken und des Glockenspiels der St. Lebuinuskirche.

*) Im Jahre 1861; es gehörte dem Schöffen Hendrik Nilant. Aufnahmen des Hauses in d. Oud. Best. Geb. Taf. XXX.

door; maer an den Brink volnae huys tot huys. De deuren sijn soo wijt, dat sy, opengedaen zijnde, een karre ofte wagen passagie geven (vgl. S. 291).

Der Brink zu Deventer hat seine eigene Geschichte. Im Mittelalter gab es einen Brinkgrafen, einen städtischen Beamten, dem die Aufsicht über diesen schönsten Markt des Ortes zustand. Im Jahre 1353 wurde inmitten des Platzes auf fünfeckigem Sockel eine Säule errichtet, auf welcher, in einem offenen Tabernakel, eine Marienstatue zu sehen war. Im Jahre 1392 wurde er mit Klinkern gepflastert. Das Beste aber schuf hier nach dem Waagbau die Renaissance in einer Reihe stolzer Bürgerhäuser, die freilich grofsenteils zu unserer Zeit verschwanden. Ein opulenter Mischbau verdrängte zuerst am Brink den heimischen homogenen Ziegelbau, der im 17. Jahrhundert vorzugsweise auf das Quartier der minder begüterten Stände, z. B. auf die Smedenstraat und die Mensstraat beschränkt blieb. Als Reminiscenz an den Holzbau darf wohl das breite, fast quadratische Fenster mit Doppelkreuz angesehen werden, das noch — wie einst beim Nilant-Haus — an dem Haus mit dem Löwenwappen am Brink vorkommt. Letzteres, das durch spätere dekorative Zuthaten ein barockes Aussehen empfing, ist zweifellos ein Werk des 16. Jahrhunderts; seine Front erscheint überwiegend schlicht, aber über der seitlichen Rundbogeneinfahrt, die von jonischen Pilastern eingefafst ist, erhebt sich eine reichgestaltete Giebelschauseite mit sechs unschönen allegorischen Figuren in antiken Nischen und verschwenderisch verteilter Kartuschen-Ornamentik.

Ungleich bedeutender ist das imposante Haus zu den drei goldenen Häringen (1575), das im Laufe der Zeiten zu einem Magazingebäude herabsank. Mit seinen drei Fassaden und seinen beiden hochragenden Giebeln, von denen der Hauptgiebel die geschweiften Formen der flandrischen Hochrenaissance besitzt, steht es den stolzesten der gleichzeitigen Antwerpener Bürgerresidenzen nicht nach. Die an einer Gasse gelegene Langseite, gegenüber der Waag, ist völlig schlicht behandelt, während an den sieben Stockwerke hohen Giebelfronten der Mischbau in seinem malerischen Charakter zur Geltung gelangt. Die markierten Entlastungsbogen der Kreuzfenster rufen den Eindruck von Pseudoblenden hervor, doch kommen an beiden Giebeln aufserdem kleine Rundbogenfenster vor; auch besitzt die Hauptfront neben den plastischen Dekorationen der Backsteinfriese an vier Stockwerken Pilasterstellungen, die am zweiten Untergeschofs auf Kragsteinen ruhen. Ein erheblich jüngeres Denkmal des Ziegel-Hausteinbaues war jenes Nilant-Haus von 1623, ein Gebäude mit schlichtem Staffelgiebel, von gleicher Stattlichkeit als das vorige. Hier sah man die Doppelkreuzfenster der untern Stockwerke

innerhalb Stichbogenblenden, während an den obern Geschossen kleine Fenstergruppen mit sog. scheitrechten Bogenbildungen vorkamen. Im Erdgeschofs führte ein mitten durch die Anlage laufender Korridor nach einem Hofraum; ein Kamin im Innern von ca. 1675, mit korinthischen Säulen als Träger des Schornsteinmantels, besafs Inschriften*) und Bildwerke (z. B. eine zu Boden geworfene Justitia), die in Beziehung zu dem Verrate der beiden Brüder gebracht wurden.

Was die Bürgerhäuser mit Ziegelarchitektur betrifft, so findet sich auch hier gewöhnlich Haustein in mehr oder minder geringem Umfange mit verwendet. So sieht man an einer noch spätgotischen Fassade am Brink, welche Flamboyantbogen-Blenden aufweist, gestreiftes Mauerwerk. Die Denkmäler des 16. Jahrhunderts mit ihren schlichten Staffelgiebeln zeigen uns vorherrschend noch gotische Formen an Blenden und Simsen, z. B. Kehlprofile und nasenbesetzte Bogen. In der Folgezeit fallen die Blenden fort und es treten geschweifte Giebel mit Renaissanceprofilen, gemeifselte Simse oder Simse, die aus Reihen schräg gelegter Ziegel bestehen, auf. Als Beispiele seien erwähnt ein Haus in der Smedenstraat von 1614, eine zierliche Giebelfassade hinter der Lebuinuskirche und ein Haus in der Mensstraat von 1609.

Seit 1630 scheint der Mischbau in allen Teilen der Stadt dominiert zu haben; die Denkmäler dieser Periode besitzen zumeist westholländisches Gepräge (Mensstraat von 1631, am Graven von 1649, Jahreszahl aus Maueranken). Ein erwähnenswertes Beispiel (Korte Bischofsstraat No. 1728) enthält dorische Pilaster am Giebel, ein Haus in der Nähe (No. 1736) stark barocke Dekorationen sowie gemauerte Giebelzwickel von dreieckiger Form. Der Barockzeit gehört ferner eine hohe schmale Giebelfassade von 1659 an (Kl. Poot), die mit Fensterfrontons, schwülstigen Kartuschen und Festons geschmückt ist. Einer abweichenden architektonischen Ausbildung begegnen wir an einem Gebäude von 1645, welches am Brink einen einspringenden rechten Winkel bildet. Ein Teil dieser Anlage tritt mit drei Fensterachsen risalitartig als Giebelbau vor, während der Hauptteil des Gebäudes (neun Fensterachsen) horizontal abschliefst. Die Fenster, von Stichbogenblenden umschlossen, sind mit Muschelornamenten bekrönt. Schreinerhaft subtil, wie diese Bekrönungen und die Portalumrahmung wirken, verrät sich hier eine in Erfindung geistlos, in der Technik pedantisch gewordene Zeit ohne Kraft und Schwung.

---

*) Inschrift vorn:
„Daer Justitia wort vertreden, Helpt geen recht noch goede reden";
seitlich: „Ter weerlt is geen meerder quaet, Alst valsch hert in vriendlyc gelaet" und
„Van Haet ende Nijdt Is niemandt bevrijt."
Abb. d. Kamins Oud. Best. Geb. Taf. XXX.

2. ZWOLLE.

Zwolle war erst im Jahre 1233 von Bischof Willebrandt von Oldenburg zur Stadt erhoben worden*). Handel und Wandel gediehen durch mancherlei wertvolle Privilegien, durch den Beitritt zur Hansa und die eifrig gepflegten kommerziellen Beziehungen zu Amsterdam, welche die Anfeindung gewisser Nachbarorte, wie Hasselts, und die häufigen Kriegsschäden des Mittelalters wett machen konnten. Unter Karl V. brachen auch hier, wo ein Thomas van Kempen und Johan Wessel gewirkt, kirchliche Reformbewegungen aus; doch zu Heldenthaten gab weder diese, noch die folgende Zeit des allgemeinen Aufstands Veranlassung. Die Bürger, von den oranischen Soldaten nicht weniger als von den Spaniern gequält, handelten nach Opportunität und öffneten bald den einen, bald den andern die Stadtmauern, auf deren Bau schon in den voraufgegangenen Jahrhunderten hohe Sorgfalt verwendet wurde. Die Bedeutung dieser mittelalterlichen Festung veranschaulicht heute noch die grofsartige Anlage des gotischen Sassen-Thores von 1436, das mit seinen vier oktogonalen Ecktürmen den Eindruck eines Kastells hervorruft. Verstärkungen der Umwallung fanden unter anderem auch 1577 und 1593 statt; in letzterem Jahre handelte es sich um die Ausführung eines Bollwerks in der Nähe des Diezer Thores nach den Plänen des Ingenieurs Cornelis Bloemer van Steenbergen**). Den damaligen Zustand der Festungswerke erkennen wir auf der ältesten Stadtkarte von 1581. Aber auch, als die Befestigung infolge Intervention des Statthalters neuzeitlichen Charakter erhielt (1612), blieben einzelne Thore und Türme der mittelalterlichen Anlage erhalten, z. B. das Kamper-Thor von 1408, das erwähnte Sassen-Thor und der Kruit-Turm von 1531; das schon 1510 restaurierte Diezer Thor wurde 1609 verändert. Aufserdem entstand ein äufseres Diezer Thor (1615) nach Entwürfen, die sich erhalten haben***). Beide Fronten dieses einfach viereckigen, zweigeschossigen Durchgangsgebäudes besafsen hübsche vlämische Giebel, die Aufsenseite mit ihrem von Pilastern eingefafsten Eingang war etwas reicher gestaltet als die Stadtseite; an ersterer sah man zwischen zwei Oberfenstern St. Michael als Drachentöter, den Patron von Zwolle, in einer Nische stehen.

Auch die gotische Hauptkirche der Stadt führt den Namen des Erz-

*) Vgl. B. J. v. Hattum, Gesch. etc. d. St. Zwolle. I—V. 1767—1775.

**) Der Name dieses Ingenieurs hat eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Cornelis Bloemaert; auch Steenbergen liegt in Nordbrabant. Die Lösung der schon oben (S. 114 u. 125) aufgeworfenen Frage, ob Bloemaert in den östlichen Provinzen gearbeitet, ist von nicht geringem Interesse.

***) Städt. Archiv.

engels. Sie wurde, nachdem eine Feuersbrunst (1324) das ältere Gotteshaus baufällig gemacht, seit 1406 als Hallenkirche mit drei gleich breiten Schiffen, drei Chorabschlüssen und Westturm neuerrichtet. Etwa hundert Jahre nach seiner Vollendung brannte der Helm des Turmes ab (1548), worauf eine Erneuerung desselben durch den Zimmermeister Gillis Krynszoon stattfand (1560—1563). Abermals durch Blitzschlag zerstört (1608), erfolgte die zweite Rekonstruktion des Helmes, der im Jahre 1669 zum drittenmale abbrannte. Dieses Mal unterblieb die Wiederherstellung, und zwar zum Glück, denn im Jahre 1682 stürzte der Unterbau von selbst zusammen, so dafs die St. Michaelskirche seitdem turmlos blieb. Aber auch im Innern büfste das Gotteshaus, vorzüglich durch den Bildersturm von 1580, viel von künstlerischer Bedeutung, z. B. ihren gerühmten Hochaltar, ein. Beachtung verdienen hier noch Teile des Kirchengestühls und die ungefähr gleichzeitig geschaffenen Chorschranken von 1597. Dieses prächtige Schnitzwerk ist im Kartuschenstil der flandrischen Hochrenaissance dekoriert, an der Vorderseite fassen verkröpfte korinthische Säulen sieben Schrankenfelder mit silbernen Gitterstäben ein. Den mächtigen Predigtstuhl eines Adam Straes van Weilborch haben wir bereits oben (S. 244) als eins der merkwürdigsten Schnitzwerke der Spätrenaissance bezeichnet und gewürdigt. Aus den Urkunden wissen wir, dafs sich Mr. Adam, der „kistemaker“, am 29. August 1616 verpflichtete, die Kanzel (Fig. 98), deren Ausführung laut Inschrift am Treppenaufgang die Zeit von 1617—1622 umfafste, für 500 Gulden zu liefern*). Der ungewöhnliche Fleifs, mit welchem der Meister seine krausen, üppigen Phantasiegebilde an dem turmartigen Baldachin in Holz übertrug, wurde durch eine aufserordentliche Vergütigung belohnt. Demungeachtet bat Straes 1623 in einem de- und wehmütigen Schreiben an den Rat um eine weitere Entschädigung; man schenkte ihm darauf 50 Gulden. Und so grofs war die Anerkennung, die sein Werk gefunden,

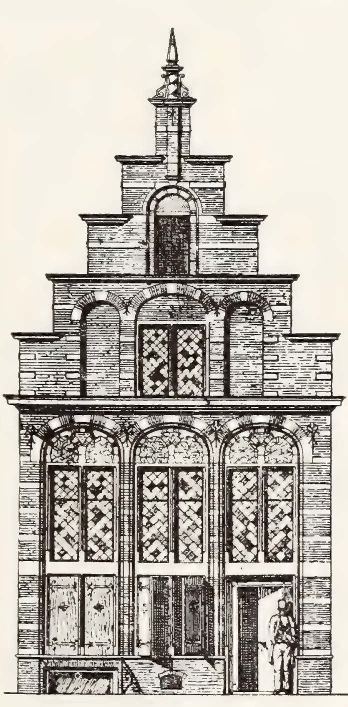


Fig. 168. Haus in Zwolle.

*) Vgl. v. Riemsdijk a. a. O.; bei dem Turmeinsturz wurde auch die Kanzel beschädigt.

dafs man nach zwei Jahren der in ärmlichen Verhältnissen zurückgelassenen Witwe des Künstlers auf ein Gesuch noch 10 Gulden bewilligte. Sollte ihr Gatte sich nicht auch andere Verdienste um die Stadt erworben haben?

Wenig Glück hatte man ebenfalls mit dem Bau des Liebfrauenturmes, der samt der Kirche dem 15. Jahrhundert angehörte. Im Jahre 1538 übertrug man die Ausführung des Turmhelmes einem Baumeister Simon Pinet, der nichts Eiligeres zu thun hatte, als mit dem vorausbezahlten Teil der Baugelder das Weite zu suchen. Sein Nachfolger Jakob von Köln vollendete das Werk (1540), indem er über den viereckigen Unterbau eine hohe achteckige Glockenhalle mit Kuppel und Spitze setzte. „Dieses Zimmerwerk" — klagt ein alter Zwollenser — „hat viel gekostet, alles zum Nachteil dieser guten Kirche und zur Verkürzung der Armen . . . früher war der Turm oben dicht, nachdem ist er undicht und bleibt undicht infolge Unvermögens dieser Kirche." Die kleine gotische Bethlehemskirche ist zweischiffig mit halboktogonalem Chorabschlufs am Hauptschiff.

Weder in Armen- und Krankenhäusern, noch in Schulen, die hier für Verbreitung der Bildung frühzeitig Hervorragendes geleistet, hat die Renaissance Beachtenswertes geschaffen. Auch das Rathaus ist, wenn man von den modernen Veränderungen (1844), die allerdings sehr erheblich sind, absieht, ein Bauwerk des 15. Jahrhunderts. Seine zweigeschossige gotische Fassade, die mit zehn Fensterachsen an der Sassenstraat lag, schlofs mit einer Zinnenreihe ab. Mr. Berend, der Stadtsteinmetz, hatte diesen Quaderbau 1448 vollendet. Unmittelbar darauf wurde an der Kirchhofsseite die Errichtung eines Turmes begonnen; die Jahreszahlen 1559 und 1634, die sich hier fanden, deuten auf spätere Restaurationen. Vollkommener Erhaltung erfreut sich heute blofs noch der grofse Ratssaal im Untergeschofs, ein Raum von charaktervoller Schönheit, an dessen Ausstattung auch die Renaissance nicht ohne Anteil gewesen ist*). Aus dem 15. Jahrhundert stammt vor allem das mit goldenen Monden und Sternen auf blauem Grunde, bemalte Deckengebälk mit geschnitzten bunten Kraghölzern, in deren hockenden Karikaturen der Künstler, der Überlieferung nach, eine Verspottung der Kampener Ratsherren beabsichtigt hätte. Von solchen Äufserungen der derben Spottsucht des Mittelalters blieben bekanntlich selbst die Kirchen nicht verschont. Auch die Zwollenser brauchten, nachdem sie sich einmal beim Nachzählen des Kupfergeldes, das ihnen aus Amsterdam für ein Glockenspiel zuging, die Hände blau färbten, für den Spott nicht zu sorgen; sie hiefsen bei ihren guten Freunden seitdem die „Blaufinger". Aus dem 15. Jahrhundert ent-

---

*) Abb. in d. Bijdr. v. Overyss. Gesch. (Aufsatz von v. Riemsdijk) III. S. 33 ff.

hält der Ratssaal noch vier gotische Schränke mit reich und zierlich geschmiedeten Schlössern und Beschlägen, auch geschmiedete Wandleuchter, während der Wandschrank für die Richtschwerter, gleich dem geschnitzten Rahmenwerk am Schornsteinmantel, die Formen flandrischer Hochrenaissance besitzt (1606). Diese jüngern Holzschnitzereien waren ursprünglich nicht grün und gold — wie jetzt —, sondern rot-blau-gold bemalt. An den Wänden des Saales sieht man die Porträts der Statthalter, während jener Kaminrahmen noch, nach älterem Geschmack, eine Darstellung des Jüngsten Gerichts enthält, wie solche übrigens auch auf dem weit prächtiger gestalteten Kamin-Entwurf von 1560 (vgl. S. 135/36) sichtbar ist (Fig. 53).

Mit dem Turm des Rathauses wurde zugleich der Bau eines Stadtweinhauses in Angriff genommen. Die benachbarte Schule war dagegen früherer Entstehung. Von der alten Waag am Melkmarkt, die schon im 18. Jahrhundert verschwand, wird in Stadtbeschreibungen wenig Aufhebens gemacht. Interessant ist von öffentlichen Gebäuden allein noch die kleine Hauptwache an der Nordseite der St. Michaelskirche. Es ist ein eingeschossiger Mischbau mit gestreiftem Mauerwerk und Gebälk, dessen Verkröpfungen auf menschlichen Köpfen mit jonischen Kapitälen ruhen. Aus der Mitte der krönenden Ballustrade erhebt sich ein barock gestalteter Giebel aus Haustein mit drei schmalen Arkaden; die Inschrift unter demselben: Anno * Vigilate et Orate * 1614, erinnert an die einst zwiefache Bestimmung dieses Gebäudes, als Wache und — Stadtgalgen.

Die wenigen Beispiele des ältern Wohnhausbaues lassen keine generelle Betrachtung dieses Gebietes zu. Eine charakteristische Erscheinung der Renaissance ist das jetzige Kaufhaus in der Sassenstraat neben der Bethlehemskirche von 1571. Wie die meisten Bürgerhäuser nur drei Fenster breit, ist seine aus Sandstein konstruierte Schauseite in beiden Untergeschossen durch toskanische resp. dorische gequaderte Pilaster mit Gebälken ausgebildet. Die Postamente und der untere Fries enthalten reiche Dekorationen, ebenso der inmitten durch einen Mäanderfries geteilte Giebel, auf dessen geschweiften Seiten Satyrn, Sphinxe u. dgl. gelagert sind. Jener spätern Periode, welcher Werke wie die Chorschranken, die Schnitzereien im Ratssaal und das Diezer Thor angehören, fehlt es dagegen heute an Wohngebäuden, die eine ähnliche Formenbehandlung vergegenwärtigen. Was erhalten ist, führt uns einen Backsteinbau mit Verwendung von Haustein, mit schlichtem Staffelgiebel und profilierten Blenden vor, deren Bogenfelder zum Teil gemustert erscheinen (Fig. 72). Von zwei Häusern am Ossenmarkt ist das hübscheste vom Jahre 1609 (Fig. 168); innerhalb der Korbbogenblenden am Hauptgeschoſs sehen wir zwei Hufeisenspitzbogen über den viereckigen Fenstern eingespannt. An dem andern Hause ist die Giebeltreppe zugemauert und nur das oberste

Bogenfeld gemustert. Endlich besitzt ein Eckgebäude am Nieuwe Markt (1647) die unprofilierten Blenden der Amsterdamer Architektur.

3. KAMPEN.

Zu den still gewordenen Ortschaften, die das Becken des Zuidersees umgeben, rechnet man auch Kampen, das, unweit der Ysselmündung gelegen, einst die Vorteile eines Hafen- und Landplatzes in sich zu vereinigen wufste. Über die Zeit der Erhebung dieses Gemeinwesens zur Stadt stehen uns nur Vermutungen zu Gebote, die sich der Zeit um 1230 zuneigen*). Kampen wurde Hansamitglied und seine Kaufleute erhielten seit 1368 Handelsvorrechte in Schweden, Dänemark und Norwegen**). Es ging ein frischer, thatkräftiger Zug durch Kampens Jugendzeit, welche mit dem geldernschen Kriege und der Versandung des Rechter Dieps, des Hafens, ein Ende nahm. Später richtete man sein Augenmerk auf Landbau und auf Industrie, welche eingewanderte flandrische Weber begründen halfen. Mit dem Handel im grofsen aber war es vorbei; es verlor sich die alte Spannkraft und Thatenlust, und bei jener Invasion von 1672 konnte der Magistrat nicht die Verantwortung auf sich laden, die Bürgerschaft den Entbehrungen und Folgen einer Belagerung auszusetzen. Man ergab sich und opferte — wie das auch Zwolle und Deventer gethan — den grofsen Silberschatz der Stadt***), der in gesegneten Zeiten gesammelt worden war.

Und dennoch hat es hier auch im 16. und 17. Jahrhundert nicht an weitsichtigen Plänen und idealer Gesinnung gefehlt. Eine besondere Leistung war die grofse Ysselbrücke, die, als eine unerhörte That, schon 1448 ausgeführt wurde, obwohl der Kaiser dieses Unternehmen sinnlos nannte. Trotz häufiger Zerstörung unterliefs man es nicht, die allgemein bewunderte Holzbrücke immer wieder zu erneuern und zu verbessern. Nicht mindere Kosten und Mühe verwendete man auf die Umwallung, die im 14. Jahrhundert geschaffen und verstärkt und bei der darauf folgenden Stadterweiterung an der West- und Südseite erweitert worden war. Seit der Berufung Adriaan Anthoniszons (1580) erhielt diese Festung einen neuzeitlichen Charakter; zugleich restaurierte und verschönerte man mehrere der alten Stadtthore. Das älteste derselben, das erhaltene südöstliche Kornmarktsthor (nach 1300), wurde erst 1642 wieder-

---

*) J. Nanninga Uitterdijk, Kampen etc. 1878. S. 4.

**) Tegenw. St. v. Over-Yssel.

***) Bydr. tot de Gesch. v. Over-Yssel III. 141 ff.

hergestellt und mit seinen zwei runden Türmen als Gefängnis eingerichtet. Das flach abgedeckte Haagthor an der Nordseite erfuhr 1615 Bauarbeiten. Dagegen trug man u. a. das nordwestliche Kalverhechtthor und das südliche Veenenthor ab. Auch in dem westlichen Cellebroersthor und dem Broederthor — beide wohl aus dem 15. Jahrhundert stammend — sind uns beachtenswerte Anlagen erhalten geblieben. An dem ersteren erneuerte man den 1607 abgetragenen Oberbau nach dem Entwurf eines Thomas Berends (1617). Die beiden Fronten, eingefafst von wuchtigen Flankentürmen, rufen mit ihrem lebhaft gestreiften Mauerwerk, einer zierlichen Arkadenreihe an der Aufsenseite und dem hier aus Stein und Holz kombinierten kräftigen Gebälk des Unterbaues einen schönen malerischen Effekt hervor. Einfacher erscheint das nach dem Entwurf desselben Architekten teilweise erneuerte Broederthor (1615). In der Gesamterscheinung mit seinen Flankentürmen der andern Bauschöpfung ähnlich, nur minder originell in den Zuthaten von 1615, entbehrt auch dieses Werk nicht eines beträchtlichen malerischen Reizes, welchen die heutige baumreiche Umgebung unterstützt.

Die beiden Hauptkirchen Kampens, im südlichen und im nördlichen Stadtteil gelegen, werden als um 1369 begonnene Werke eines Rutger Michelson von Köln betrachtet. Die Bovenberk, St. Nicolaus, überrascht durch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, welchem sich ein kleines Querhaus und ein dreischiffiger polygonaler Chor mit Umgang und Kapellenkranz anschliefsen. Der von Clement van der Gouwe seit 1516 neu gebaute Westturm mufste später (1686) von Jan de Jonge aus Dordrecht gerade gerichtet und restauriert werden. Im Innern sind noch zwei Glasgemälde, welche Philipp II. und Margarete von Parma (1565/66) gestiftet, merkwürdig. Die geschnitzten Chorschranken (seit 1552) nehmen sich wie eine vereinfachte Nachahmung der berühmten Enkhuyser Schöpfung aus. Von andern in den Rechnungen der Kirche vorkommenden Schnitzwerken jener Zeit findet sich leider nichts erhalten*). Gegenüber dem rheinisch-belgischen Schema von St. Nikolaus, besitzt die dreischiffige Buitenkerk, die katholische Liebfrauenkirche, die niederdeutsche Hallenform mit Hauptchor und Chorabschlüssen an den Kreuzschiffarmen. Ihr Westturm verlor im 17. Jahrhundert den Helm, während der im 15. Jahrhundert erneuerte Unterbau ebenfalls von Jan de Jonge gerade gerichtet wurde. Der Bildersturm hat hier alles Bewegliche zerstört; die geschnitzte Kanzel und die Gewölbmalereien eines Nicolaas Bellekyn gehören erst dem Jahre 1650 an.

Die zur Wohlthätigkeit geschaffenen Anstalten, das Heil. Geisthaus und das St. Gertruids-Gasthaus, beide aus dem Mittelalter, sowie die im

*) Bydr. etc. IV. 281. V. 89, 312. — Vgl. ferner Moulin, Hist. Kamper Kron. 1839.

16. und 17. Jahrhundert aus ehemaligen Klöstern gewonnenen Armen- und Waisenhäuser spielen für die Baugeschichte der Renaissance keine Rolle. An Stelle der 1646 abgebrannten Kapelle jenes Heil. Geisthauses setzte man zwischen 1649 und 1664 einen Turm, der nach einem Konkurrenz-Entwurf Philipp Vingboons ausgeführt wurde; der Turm geht vom Quadrat des Unterbaues in eine achteckige, hohe Glockenhalle über, deren Glockenspiel François Hemony lieferte. Die Schöpfung Vingboons, welche den Grenzbau zwischen Boven- und Buitenstadt bildet, liegt schräg gegenüber dem alten Rathause aus dem 14. Jahrhundert.

Wir wiesen schon oben darauf hin, dafs das Kampener Rathaus trotz des Brandes von 1543, der das Innere des Gebäudes jedenfalls völlig zerstört hatte, aufsen sein mittelalterliches Gepräge bewahrte. Bis auf das nüchterne Spätrenaissance-Portal und die moderne Vortreppe läfst sich an der zweigeschossigen Front, die mit sechs Pfeilerstatuetten (S. 33) geschmückt und mit einer gotischen Ballustrade abgeschlossen ist, keine irgendwie erhebliche Zuthat wahrnehmen; gleiches gilt auch für den geraden Seitengiebel, während an der Hinterseite ein achteckiger zierlicher Turm mit Umgang und halboffener Zwiebelspitze Renaissancebildungen verrät. Von hervorragender künstlerischer Bedeutung ist nur der frühere Ratssaal*). Die Neuausstattung dieses Raumes, dessen Deckenformen aus flachem Tonnengewölbe mit Binderbalken und geraden, dekorierten Kopfbändern (Fig. 26) bestehen, machte sich der Magistrat seit 1543 zur Hauptaufgabe. Schon vor dem Brande gab es hier ein prächtiges Gestühl**), aber die neuen Schöffenbänke und namentlich der 1545 vollendete Kamin Colyn de Noles verdunkelten die Erinnerung an die alte Ausstattung. Durch eine über 2 m hohe Holzwand geteilt, besteht der Saal aus einem Vorplatz für das Publikum und dem hintern Gerichtsraum, an dessen Rückwand neben dem herrlichen Steinkamin das überaus formenschöne Gestühl***) für die beiden Vorsitzenden des städtischen Gerichtshofes zu sehen ist (Fig. 28). Ringsherum, in beiden Abteilungen, befinden sich Wandsitze von äufserst vornehmer, wahrhaft klassischer Gestaltung; die Bänke der Schöffen sind durch verkröpfte korinthische Säulen und aufgemalte Intarsien geschmückt. Als Schöpfer der gesamten, 1546 vollendeten Schnitzwerke haben wir den „kistemaker" Mr. Vrederick bereits oben genannt.

Dieser bedeutenden Kunstthätigkeit, deren Schauplatz das Rathaus gewesen, läfst sich merkwürdigerweise sonst nichts an die Seite stellen; vor allem überrascht es, dafs damals auf dem Gebiete des Wohnhaus-

---

*) Über seine Ausstattungs-Gegenstände vgl. oben S. 82—84 u. S. 92—94.

**) Nanninga Uitterdijk, Kampen S. 92.

***) Das kleine Gemälde des Jüngsten Gerichts am Oberteil schuf ein Ernst (de) Maeler.

baues so wenig geleistet wurde. Wir wissen freilich, dafs der Magistrat schon im 14. Jahrhundert die Ziegelfabrikation und damit, wie auch durch Verordnungen, die solide Bauart der Bürgerhäuser eifrig gefördert hatte. So kam es, dafs hier früher als anderwärts die Schilf- und Strohdächer, selbst der Holzbau verdrängt wurden. Um so dürftiger nehmen sich die erhaltenen geringen Reste von alten Wohnhäusern aus, z. B. Speldemakersteeg von 1530 und Broederweg wijk III. 586, letzteres Beispiel mit Blenden und gemustertem Fries bereits nach 1600 entstanden. Gleichfalls ein Mischbau war das prächtige, neuerdings abgebrochene Haus von 1566, das wir auf S. 124, mit einigen fast gleichzeitig geschaffenen Werken in Zwolle und Deventer, zu den frühesten Erscheinungen der flandrischen Hochrenaissancerichtung im holländischen Osten gerechnet hatten.

4. STEENWIJK.

Die Nachbarorte Kampens bieten der Forschung aufserordentlich wenig. Die gotische St. Clemens-Kirche in Steenwijk, dieser viertgröfsten Stadt Overyssels, dürfte um 1400 gebaut worden sein; hier sind nur die Chorschranken von 1657 und einzelne skulpierte Grabsteine aus dem 15. und 17. Jahrhundert beachtenswert. Auf ältern Abbildungen des schönen Marktplatzes erblickt man mehrere Wohnhäuser mit stattlichen Treppengiebeln und schlichten Blenden. Die Stadt Hasselt, die alte Feindin Kampens, von Bischof Hendrik van Vianden 1252 zu städtischem Range erhoben, besitzt noch weniger; ihre Kirche ist eine dreischiffige Halle, ihr Rathaus ein einfacher Mischbau aus dem 16. Jahrhundert. Ihre starke Festung verdankte sie Menno van Koehoorn. Vollenhoven, vorübergehend sogar Bischofssitz gewesen, liegt am Zuidersee. Das neben der zweischiffigen gotischen Kirche befindliche Rathaus, ein Gebäude von zwei Geschossen und sieben Fenstern Breite, enthält eine Halle im Erdgeschofs, sowie Giebel und Erker in der Achse. Genemuiden endlich, das durch die Stadtbrände von 1625 und 1698 fast seine sämtlichen Altertümlichkeiten eingebüfst, vermag nur noch in seiner 1535 vollendeten Kirche etwas Belangreiches, ein Baudenkmal spätester Gotik aufzuweisen.





SIEBENTES KAPITEL.

Friesland und Groningen.

Gleich den sieben Gewesten, welche die Utrechter Union geschlossen, gab es einst sieben freie „Friesche Zeelanden“, zu denen auch Groningen*) und die Grafschaft Drenthe gehörten. Ihr Kern war das heutige Friesland, die in drei Gaue, Westergoo, Ostergoo und Zevenwouden, resp. in eine Anzahl (9, 11 und 10) von Grieteneien geteilt gewesene Provinz**). Die Sturmfluten des Mittelalters, gegen welche Dämme und Erdhügel nichts nützten, hatten den Flevosee, den Lauwerssee und den Dollart zu Meerbusen erweitert, auf Kosten der Nordküste des Landes, von deren einstiger Ausdehnung noch die Inseln Ameland und Schiermonnik-Oog einen Begriff geben. Aber diese Beschränkung der Grenzen konnte wohl dazu anregen, im Innern durch Bedeichung grofser Wasserstrecken, durch Ausrodung mächtiger Holzgestrüppe fruchtbares Weideland zu gewinnen. So büfsten Westergoo und Oostergoo — einst durch den Middelsee getrennt — ihre insulare Beschaffenheit, Zevenwouden seinen Waldreichtum ein. Leeuwarden, Bolsward und Sneek, als Seeplätze gegründet, wurden Landstädte. Dafür entstanden neue Seeorte an der Westküste: Harlingen, Workum, Hindeloopen u. s. w., während Stavorens Hafen, der zu Zeiten, als noch der südfriesische Flevosee seinen Namen „Zuidersee“ verdiente, der Ausgangspunkt eines den europäischen Norden beherrschenden Seehandels gewesen war. Fischfang, Viehzucht, Landwirtschaft

*) Vgl. aufser Tegenw. St. v. Groningen etc., Kron. v. Groningen ende Ommelanden, 1743, und Gesch. d. Prov. Gnoningen etc. door A. Smith. 1849.

**) Vgl. Tegenw. Staat v. Friesland. I. II. 1785.

bildeten seitdem die Haupterwerbszweige der Bevölkerung; von eigentlicher industrieller Thätigkeit haben Friesland und Groningen — wenn man etwa von der in einzelnen Orten gepflegten Ziegelfabrikation absieht — bemerkenswerte Zeugnisse nicht hinterlassen.

Kriegsliebe und Freiheitslust, welche den Friesen schon in römischen Legionen eine ausgezeichnete Stellung angewiesen, steigerten die Kämpfe des Mittelalters, die Fehden der frühzeitig in Städten ansässigen Edelleute, die Parteizwistigkeiten zwischen Schieringern, d. h. Schieraalen (Hollandfreunden), und Vetkoopern (Hollandgegnern) zu besonderer Heftigkeit und verhängnisvoller Dauer*). Noch einmal brach die Kriegsleidenschaft mit voller Gewalt aus, als hier Herzog Albert von Sachsen auf Maximilians Geheifs seine Reichsstatthalterschaft antrat (1489). In Groningen scharte sich die Bevölkerung um den ostfriesischen Grafen Ezard, in Friesland um einen Bauern, den Grofsen Pier. Beide, der in die Reichsacht gethane Graf und der ehrgeizige Seeräuber, welcher damals die holländische Schiffahrt im Zuidersee ruinierte, suchten natürlich die Unterstützung Karls von Egmond. Es war die Glanzperiode Karls, als dieser sich auch Herr der beiden nördlichen Provinzen nennen durfte, aber nicht lange, denn 1523 gehörte Friesland, 1536 Groningen dem Kaiser.

Die kirchlichen Wirren lösten die politischen Unruhen ab. Schon im Jahre 1535 brach in Bolsward ein durch die Wiedertäufer verursachter Bildersturm aus. Die Reformation fand allerwärts günstigen Boden, aber um so trauriger stand es mit der Renaissance. An Mannigfaltigkeit der architektonischen Erscheinungen steht Friesland, wo wir den Mischbau allgemein verbreitet sehen, dem holländischen Westen noch erheblich nach. Hier entfalten selbst die dem niederdeutschen Schema nahe verwandten Kirchen des Mittelalters keine bedeutende Schönheit. Dagegen scheinen ehemals die städtischen Adelshäuser, die leider überall zerstörten Stinse von grofser Wichtigkeit für die Bauthätigkeit des Landes gewesen zu sein.

Unleugbar den höchsten municipalen Stolz finden wir in Groningen, als Frucht einer eigenartigen Stellung, welche dieses Gemeinwesen gegenüber der Provinz besafs. Es betrieb mit Erfolg eine ehrgeizige Sonderpolitik, die nur zu häufig einen feindseligen Gegensatz zwischen Stadt und Umlande hervorrief. Die Umlande waren in die drei Bezirke Hunsingo, Fivelgo und Westerquartier geteilt und, wie die Namen zahlreicher Dörfer (Finsterwolde, Garmerwolde, Kropswolde, Midwolde, Oostwolde, Zuidwolde u. s. w.) beweisen, müssen auch in diesen Gegenden längst verschwundene Gehölze ganze Bodenstrecken bedeckt haben,

*) Vgl. Ubbo Emmius, Rer. Frisicarum Hist. 1616.

welche jetzt zumeist Sumpf- oder Weideland bilden*). Allein der Hauptort spielt baugeschichtlich eine Rolle, obwohl auch Delfzyl von Herzog Alba — um Emden zu schädigen — zur Stadt erhoben war. In Drenthe giebt es ebenfalls nur ein älteres städtisches Gemeinwesen, das freilich für die Baugeschichte belanglose Koevorden unweit der Südostgrenze. Gegenüber dem Export ihrer Landesprodukte bildeten in Friesland und Groningen unter anderen Baumaterialien den Import. Doch enthält ein südlich von der Stadt Groningen gelegener Hügelzug, der Hondsrug, brauchbaren Haustein, der hier gelegentlich vielleicht den spärlichen Bedarf beim Mischbau deckte.

1. LEEUWARDEN.

Nicht von vornherein war Leeuwarden der Hauptort Frieslands. An seiner Stelle lagen einst, als hier noch der Middelsee flofs, drei Dörfer: Oldehove im Westen, Hoek im Osten und Nijehove, das alte Leeuwarden, in der Mitte**). Alt-Leeuwarden soll um 1190 Stadtrechte empfangen haben, und bei der Einteilung in Grieteneien, im 13. Jahrhundert, war es Hauptort von Leeuwarderadeel. Dank der Betriebsamkeit der Bewohner steigerten sich Handel, Verkehr und Wohlstand; doch im Jahre 1392 legten die Schieringer einen Teil der Stadt in Asche, worauf (1398) die erste Umwallung, deren Lage heute noch an dem innersten Grachtenring zu erkennen ist, ausgeführt wurde. Die offizielle Verleihung des Münzrechts (1417) und die Vereinigung mit Oldehove und Hoek (1435) machten das neue Leeuwarden zum angesehensten und gröfsten Orte der Provinz, zu einer Metropole, welche imstande war, die Stadtbrände von 1483 und 1511 rasch zu überwinden, den Handelsverkehr durch neue Kanalanlagen zu fördern und den 1481 begonnenen zweiten Festungsbau in kurzer Zeit zum Abschlufs zu bringen.

Diese Befestigung wurde während der spanischen Invasion von Joost Mattheus durch Bollwerke erweitert (1581/83) und auch im 17. Jahrhundert wiederholt verstärkt und verschönert. Von den vier alten Stadtthoren erfuhr das westliche Liebfrauen-Thor 1612 und 1623 eine Erneuerung († 1842), wodurch es eine zweigeschossige Anlage mit Flankentürmen und zierlichem Dachreiter wurde. Auch das Katharinen-(Hoekster-)Thor im Nordosten besafs durch die Veränderungen von 1543, 1570 und 1610 Flankentürme und ein niedriges Obergeschofs. Das hübscheste Aussehen

*) Vgl. H. O. Feith in A. Nyhoffs Bydr. v. Vaderl. Gesch. en Oudheidk. 1837.

**) Vgl. W. Eekhoff, Geschiedk. Beschr. v. Leeuwarden. 1846.

aber erhielt das 1494 geschaffene, 1546 restaurierte südliche St. Jakobs- oder Wirdumer-Thor († 1824 und 1835) durch den Umbau von 1613 *). An der Aufsenseite dieses Bauwerks sah man zwei achteckige ausgekragte Ecktürme, an der Stadtseite aber führte eine Strafse über das Thor, wie über eine gewölbte Steinbrücke, und hier besafs das zweigeschossige Wächterhäuschen einen geschweiften prächtigen Renaissancegiebel, gestaltet in der wirksam malerischen Ziegel-Hausteinmanier jener Zeit.

Im Innern der Stadt entsprach der ursprünglichen lokalen Dreiteilung die Zahl der einstigen Hauptkirchen. Die St. Vituskirche zu Oldehove war eine kleine Basilika mit spitzem Dachreiter auf dem dominierenden Chordache gewesen. Im Jahre 1529 begann Meister Jakob van Aaken **) einen grofsartig projektierten Neubau mit dem Westturm, der in einiger Entfernung von der alten Kirche angelegt wurde. Schon nach drei Jahren starb dieser Meister, und auch sein Nachfolger Cornelis Frederiks vollendete blofs den Turmunterbau, heute eine der gewaltigsten Ruinen des Landes, in reichen spätgotischen Formen. Die Kirche selbst stürzte 1576 durch einen Orkan zusammen und wurde dreifsig Jahre darauf abgetragen. Ob das kostbare Chorgestühl, welches ihr nach ihrer Erhebung zur bischoflichen Kathedrale (1560) zugedacht war, wirklich zur Aufstellung gelangte, vermögen wir nicht anzugeben. Noch weniger ansehnlich waren die Parochialkirchen von Hoek und Nijehove († 1765). Gröfsere Bedeutung besitzt allein die St. Jakobskirche Leeuwardens, eine ehemalige Kapelle der Dominikaner; ihre Anlage als Hallenkirche verdankt sie einem Neubau nach dem Stadtbrande von 1392. Einst mit umfassenden Wandmalereien geschmückt, wurde das Gotteshaus in neuerer Zeit die denkmälerreiche Grabstätte der Statthalter von Friesland aus dem Hause Nassau ***). Neben gewöhnlichen Grabsteinen und Wappentafeln entstanden kunstvolle Monumente, wie der Sarkophag Annas von Oranien († 1588) mit der im Zeitkostüm lebensgrofs dargestellten Prinzessin, wie das Wanddenkmal ihres Gatten Wilhelm Ludwig († 1620), jenes schon oben (S. 267) beschriebene Werk †) Pieter de Keyzers. Wie hier, so sieht man auch in der Galileer- und der Westerkirche, die beide ebenfalls aus Klosterkapellen des Mittelalters entstanden, geschnitzte Stuhlwerke, Epitaphien und Grabsteine aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Von den humanitären Anlagen der Stadt waren das St. Anthonis-Gasthaus und das St. Jakobs-Gasthaus Schöpfungen des 15. Jahrhunderts.

---

*) Abbildungen im Rathause: Kl. Gemälde von Janssen (1834) und eine Aquarelle (Archiv).

**) Er empfing als Oberbaumeister einen Tagelohn von 8 Stuiv. = 0,65 Mk., sowie freie Wohnung und ein Festkleid (jährlich).

***) Vgl. Tegenw. St. d. Ned. II. 141 ff.; 1795 ging auch dieser Reiz grofsenteils verloren.

†) Abbildungen in d. Arch. Moderna und bei Eekhoff a. a. O. II. 96.

Neben dem letztern Gebäude in der Hoogstraat liefs der Magistrat zur Verschönerung der Umgebung einen 43 m hohen Turm (1538/41) aufführen, der im Jahre 1806 mit dem Gasthause verschwand. Dieser sog. Neue Turm besafs einen quadratischen Backstein-Unterbau mit spitzbogigen Blenden, einen achteckigen Oberbau mit schrägen Holzwänden als Glockenhalle und ein krönendes Zwiebelgestell. Das St. Anthonis-Gasthaus erhielt bei Gelegenheit einer Restauration (1682) ein Portal in schlichten Barockformen. Stiftungen des 16. Jahrhunderts waren das alte Bürgerwaisenhaus, das Lazarushaus u. s. w.; und wie hier, so suchte man auch an dem Boelema-Gasthaus (1632) und dem Gabbema-Gasthause (1634) durch Anordnung gemeifselter Renaissanceportale den Eindruck äufserer Dürftigkeit zu beseitigen.

Wir sind gewohnt, die Rathäuser der Grofsstädte auf historisch merkwürdigem, dem Bürgertum dadurch geweihtem Boden aufzufinden. In Leeuwarden aber scheint dem Magistrat ehemals kein Gefühl für die Bedeutung seines Ratsgebäudes innegewohnt zu haben. Er kaufte je nach Bedarf diese oder jene verfügbare Adelsresidenz. So erklärt es sich, dafs vor dem 16. Jahrhundert keines bestimmten Stadthauses Erwähnung geschieht. Zuerst hört man aus Urkunden von einer Anlage in der Grofsen Hoogstraat, dann (seit 1595) von dem Walta-Haus, welches — nachdem sich der Rat bereits 1601 vergeblich um das Minnema-Haus beworben — im Jahre 1617 mit dem Auckama-Haus vertauscht wurde*). Wie alle Adelsschlösser des Mittelalters, so wird auch dieses von einer Gracht umgeben gewesen sein; eine kraftvolle Zinnenreihe bekrönte den Mittelbau und die beiden quadratischen Ecktürme, profilierte Blendarkaden, innerhalb welcher die Stichbogenfenster lagen, und ca. 23 Statuen unter Baldachinen schmückten die Front, die im Jahre 1618 noch durch ein neues Hauptportal mit monumentaler Freitreppe ausgezeichnet wurde. Man ersieht daraus, dafs für Frieslands Hauptstadt kein vornehmeres Rathaus gefunden werden konnte. Und doch brach man kaum 100 Jahre später das ehrwürdige herrliche Auckama-Haus ab, um an seine Stelle das gegenwärtige Rathaus, das unsäglich nüchterne Werk des Zimmermeisters Balck setzen zu lassen: „tot een Cieraad en Ornament van de Stadt“, wie gemeint wurde. Wahrlich, auch solche pietätlose Handlungen lassen sich mit der Gewohnheit jener Wilden, welche ihre Grofsväter verspeisten, vergleichen. Die Zeiten der Abbruchsleidenschaft haben auf diesem einst so interessanten Boden von hervorragenden Bauschöpfungen aufser der Turm-Ruine von Oldehove nur das Kanzleigebäude übrig gelassen.

Wir haben den eigentümlichen, archaïstischen Baucharakter dieses

*) Vgl. S. 27; das Auckama-Haus gestochen von P. Zaenredam. Haarlem, 1655.

von Bartholomäus Janszon von 1566/71 ausgeführten Kanzleigebäudes bereits oben (S. 34/35) zu erklären versucht und die zwar gotisierende, doch malerisch frische Architektur sodann auf S. 125 kurz beschrieben. Es diente anfänglich als Provinzial-Gerichtshof, dessen Kollegium aus dem fürstlichen Präsidenten und sechs Räten (vier Edelleuten und zwei Advokaten) bestand. Es liegt zweigeschossig und mit elf Fensterachsen an einer Gracht, aber der willkürliche Seitenabschlufs der obern rundbogigen Blendarkaden der Front berechtigt, wie zuerst Eckhoff hervorhob, zur Annahme, dafs für das Bauwerk eine noch gröfsere Ausdehnung ursprünglich beabsichtigt wurde; bei 16 Fensterachsen wäre der steile, so unmotiviert aufsetzende Staffelgiebel wenigstens in die Hauptachse gefallen, die auch durch eine 1621 hinzugefügte Portal- und Freitreppen-Anlage betont erscheint. Aber auch so, wie sie ist, steht die Kanzlei als eine höchst monumentale Schöpfung da, die um so wertvoller erscheint, als sie, auf dem Boden heimischer Tradition erwachsen, sich wie ein durch die Renaissance modifizierter Ausläufer des altfriesischen Kastellbaues ausnimmt.

Demgegenüber ist die zwischen 1595 und 1598 errichtete Stadtwaag am Plein, ein minder belangreiches Gebäude, ganz unter holländischem Einflufs entstanden. Die älteste Waag lag in der Nähe des Auckama-Hauses, im Kern Alt-Leeuwardens. Im 15. Jahrhundert schuf man eine neue freistehende Anlage am Eingang der südlichen Neustadt; wenige Schritte hiervon liegt die heutige Waag. Dieses zweigeschossige Gebäude von drei und zwei Fensterachsen Ausdehnung ist schlicht aus Backstein aufgeführt mit Haustein-Einsäumung der Kanten, mit unprofilierten Tudor- und Korbbogenblenden, Triglyphon am Erdgeschofs und vier Wappenlöwen auf den Ecken des Kranzgesimses, über welchem das Walmdach zu beträchtlicher Höhe emporsteigt.

Zu den abgebrochenen öffentlichen Bauten Leeuwardens zählt auch das sog. Landschaftshaus († 1849), das unweit der Kanzlei lag und einen Teil des ehemaligen Franciskanerklosters bildete. Es war das vermutlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts gebaute Paterhaus, welches, nachdem es 15 Jahre lang Residenz des Präsidenten der Provinz gewesen, um 1595 als provinziales Ständehaus eingerichtet wurde. Die Giebelfront dieses schmalen, fünfstöckigen Gebäudes besafs Verwandtschaft mit den gleichzeitigen Delfter Wohnhäusern. Im Jahre 1616 restauriert, fügte man darauf ein kräftiges dorisches Portal hinzu, über welchem später eine Gedenktafel auf den Weltfrieden von 1648 hinwies. Verschwunden sind ferner zwei gleichfalls aus Klostergebäuden entstandene Anlagen, die Leihbank, ein stattliches Bauwerk mit Treppengiebel und Blendenarchitektur (16. Jahrhundert) und die Lateinschule mit ihrem Portal von 1625; desgleichen jenes von einem Meister Anthonis im Norden der Stadt errichtete



Fig. 169. Rathaus zu Bolsward.

Schützengildehaus (1540), während von dem Zucht- und Werkhaus (1661) blofs das barocke Hausteinportal, eine Nachahmung des Amsterdamer Spinnhausportals, erhalten blieb.

Wo aber sind die städtischen Adelspaläste des Mittelalters geblieben, deren Namen stijnse oder stinse den Gegensatz zu den einstigen Holzhäusern der Bürger ausdrücken? Der Bau der Burmania- und Cammingha-Stinse fiel in die frühesten Anfänge Leeuwardens; später liefsen sich die Auckama, Papingha, Juwingha, Rolkema, Keimpema, Minnema, Walta u. s. w. nieder. Einzelne der Adelsresidenzen, wie das Papinghahaus in der Gr. Kerkstraat, besafsen beträchtliche Ausdehnung; sie enthielten auch eine Kapelle, Türme u. dgl. In andere Hände gelangt, überdauerten die alten Namen mitunter die Bauten selbst. Das Ayttahaus und das schönere Camminghahaus waren seit 1580 nacheinander Statthalterpalast, bis die Provinz (1587) das von Gerrit van Loo im Jahre 1564 prächtig wiederhergestellte Rolkemahaus erwarb. Dieses und das benachbarte Dekemahaus zusammen bildeten seit 1603 den Hof der Statthalter von Friesland, das 1661 grofsenteils erneuerte königliche Palais*). Wie diese Anlage, so umfafste auch der aus dem Papinghahaus 1728 entstandene Prinzessinnenhof**) drei Teile und einen Vorplatz; der mit kräftigem Gebälk bekrönte Mittelbau und der linke Flügel des Palastes präsentierten sich in korinthischer Spätrenaissance. Hierher gehört endlich das schon oben (S. 317) beschriebene ehemalige Lusthaus Wilhelms von Nassau mit einem von der Prinzessin Albertine Agnes, der Tochter der kunstliebenden Amalia von Solms, angelegten Park im städtischen Westen (1652). So erhielt Leeuwarden damals den Charakter einer fürstlichen Residenz.

Zur einstigen malerischen Physiognomie der Strafsen hatte zweifellos auch der alte Wohnhausbau der Bürger in hohem Mafse beigetragen. Auch hier hat die Veränderungssucht manchem wertvollen Denkmal ein vorzeitiges Ende bereitet. Ein Gebäude an der Sakramentsstraat***), das um 1550 entstanden sein dürfte, ähnelte in seiner Ausbildung der Kanzlei. Über Kragsteinen entwickelte, profilierte Blendarkaden finden sich heute noch an der Giebelfront von Nieuwe Stad 106. Aus dem 17. Jahrhundert sind sodann einige wenige Häuser mit schlichten Mauerblenden und mitunter ornamentierten Bogenfeldern erhalten (Korfmakersstraat C. 12 und Nieuwe Stad 103). Später traten Pilasterstellungen statt der Blenden auf, z. B. an dem Hause St. Jakobsstraat 13 von 1635 mit jonischen Doppel-

*) Das Innere beschrieben im Tegenw. St. v. Friesl. II. 97 ff.

**) Benannt nach der Prinzessin Marie Luise; Abb. im Tegenw. St. v. Fr. II. 165 und im städt. Archiv (Zeichnung).

***) Im Jahre 1857 abgebrochen; Zeichnung im Stadt-Archiv.

pilastern. Diese spärlichen Baureste reichen freilich zu bestimmter Charakterisierung der bürgerlichen Ziegel-Hausteinbauten Leeuwardens nicht aus.

2. FRANEKER.

Als man im Jahre 1585 unter den Gründen, welche Franeker zur Universitätsstätte (1585—1811) empfehlen sollten, die grofse Stille des bürgerlichen Lebens hervorhob, standen noch die alten Adelsresidenzen der Sjaardema, Botnia, Martena, Dekema, Ockema, Offenhuizen u. s. w. als Denkmäler einer kriegerischen Vergangenheit da. Franeker, im Jahre 1192 zur Stadt erhoben*), war niemals ein günstiger Boden für den Handel, aber im 17. Jahrhundert, als die gelehrten Kreise den Ton angaben, fanden hier einzelne Industrieen Eingang. Heute sind selbst die Spuren der alten Stinse verwischt; über die Fundamente des erst 1446 von Douwe Sjaardema, zwischen dem Westerthor und dem Noorderthor, begonnenen „Stienslot", zieht längst der Pflug des Landmannes**), und auch die Stadtthore samt der Festung sind verschwunden. Noch im 18. Jahrhundert war das Noorderthor im jonischen Stil erneuert worden.

Nur im Chorumgang der St. Martinskirche, eines, wie es heifst, nach 1420 vollendeten dreischiffigen Backsteinbaues von mächtigen Verhältnissen, giebt es noch Erinnerungen an den alten waffenkundigen Friesenadel. Hier sehen wir ringsherum an den Wänden neben andern Denkmälern des 15.—17. Jahrhunderts auch die Grabsteine zahlreicher Edelleute aufgestellt, um sie vor den Schuhen frommer Kirchgänger zu schützen. Wie schon oben gesagt wurde, besitzen die spätgotischen, zumeist aus rötlichem Sandstein gemeifselten Platten von ca. 1460—1480 längliche Trapezform, ihren Hauptschmuck bildet in der Regel eine im Flachrelief ausgeführte Porträtfigur. Die Grabsteine des 16. und 17. Jahrhunderts aus schwarzem belgischen Hartstein kommen bis zu einer Länge von 4 m vor; trotz der Härte des Materials verrät das kräftige Hochrelief eine bemerkenswerte Feinheit der Details. An den ältesten dieser Schöpfungen treten ornamentale Motive der Gotik und der Renaissance vermischt auf. Am reizvollsten aber wirken hier die Skulpturen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wenn auch unter diesen mehrfach Wiederholungen zu finden sind. Die schönsten der Steine führen uns ganze Perspektiven von Kirchenhallen im Stile üppiger Hochrenaissance

*) D. P. Z., Korte Beschr. etc. v. Franeker. 1785.

**) Vgl. J. Telting, Jets over Sjaardemaleen, in De Vrije Vries. 1886. 535 ff.

vor Augen; und innerhalb dieses glänzenden Gerähms erscheinen Frauengestalten von sinnbildlicher Bedeutung, Kindergenien, Kartuschen, Festons, Wappen, Embleme und andere Gebilde in so reicher Fülle, dafs für die Gestalt des Verstorbenen nicht Raum genug übrig blieb. Die Namen der Verstorbenen aber sind in den meisten Fällen nicht mehr zu entziffern.

Von geringem Ansehen sind die beiden 1598 und 1668 gestifteten Waisenhäuser der Stadt. An der Ecke des ältern Gebäudes, neben einer Brücke, fällt ein kleines, umrahmtes Relief auf, welches den Moment schildert, wie Prinz Johann Moritz von Nassau am 6. Januar 1665, beim Einsturz jener Brücke aus höchster Lebensgefahr errettet ward. Eine stattliche Erscheinung ist unter den öffentlichen Profanbauten Franekers allein das Rathaus von 1591. An einer Strafsenecke im städtischen Mittelpunkte malerisch gelegen, zeigt es zwei übereinstimmend behandelte Fassaden von fünf und sieben Fensterachsen, ferner — über der Ecke — zwei schlanke Staffelgiebel und einen aus Holz konstruierten Dachturm mit zwei offenen Glockenhallen. Der kräftige farbige Effekt beider Fronten wird durch Hausteinfriese und durch Umsäumung der kantig profilierten Korbbogenblenden hervorgerufen, welche die monotone Gestaltung aller Geschosse bilden. Das Portal besitzt eine reichere Renaissancebekrönung, eine umrahmte Inschrifttafel mit zwei halbfigürlichen Trägern. Dem Vestibul in der Ecke schliefst sich südlich der Ratssaal an. Die ehemalige Stadtwaag von 1504 war ein wenig bedeutendes Gebäude. Dagegen mufs das Kornträgerhäuschen von 1634 als eins der reizvollsten Beispiele des holländischen Mischbaues bezeichnet werden.

Unsere Kenntnis des städtischen Wohnhausbaues der Renaissance beschränkt sich in der Hauptsache auf einige Bürgerhäuser mit schlichten Staffelgiebeln von 1599, 1615 u. s. w. und ältere Fassaden mit Bogenstellungen, die sich über Konsolenpaaren erheben. Der Spätzeit des 17. Jahrhunderts gehört ein Bauwerk mit jonischen Pilastern von zweigeschossiger Ausdehnung und Muschelfestons unter den Oberfenstern an (T. O. 214), desgleichen eine prächtige viergeschossige Giebelfront (E. W. 26 vom Jahre 1662), welche durchgehend kräftige Frontonverdachungen der Fenster und reich gemeifselte Giebelzwickel besitzt. Im Gegensatz zu dem schlichten Erdgeschofs weist das Hauptgeschofs Festons aus Früchten und Muscheln und Relieffüllungen der Frontons auf; die Reliefs schildern alttestamentarische Scenen, die Anbetung der Schlange, Simson den Löwen und David den Goliath tötend.

3. SNEEK.

Sneek, ein 1294 zur Stadt erhobener Ort, war der Schauplatz wilder Kämpfe zwischen Schieringen und Vetkoopern gewesen. Trotz des Stadtbrandes von 1457 wurde Sneek im Verlaufe des 15. Jahrhunderts der ansehnlichste Platz des südlichen Frieslands, ein blühender Markt für die Produkte dieser Gegend: es besafs sogar eine eigene Münze. Wie über die grofse Bauthätigkeit des 17. Jahrhunderts, so sind wir auch über die Entwicklung der Festungswerke schlecht unterrichtet. Nach einer Version gab es hier ehemals vier Land- und fünf Wasserthore*), von welchen blofs das Hoogenster Wasserthor erhalten geblieben und neuerdings restauriert worden ist. Im Grundrifs quadratisch mit zwei achteckigen Flankentürmchen an der einen Wasserseite, öffnet sich diese malerische Brückenthoranlage von 1613 nach allen vier Seiten in zwei Halbzirkelbogen. Der Thordurchgang ist gerade gedeckt, und die Wächterwohnung darüber besitzt an den Wasserseiten über den Arkaden zierliche spitze Giebel. Der die beiden Türme aufsen sehr unmotiviert durchschneidende Fries, dessen feines Relief die vier Jahreszeiten sinnbildlich vorstellt, ist nach Napius eine Zuthat von 1757, in welchem Jahre dieses anziehende Wasserthor durchgreifend restauriert wurde.

Die Grofse oder St. Martinskirche, deren Chor erst 1503 entstand, hat durch dreimaligen Brand aufserordentlich viel von ihrem ursprünglichen Baucharakter eingebüfst. Zuletzt ward sie 1682 restauriert, wobei der Westturm beseitigt, die klassisch gestaltete Front des südlichen Kreuzschiffarmes (S. 317) hinzugefügt wurde. Im Innern gehören die Orgel von 1610/11, die laut Inschrift von Bartel Vinzens geschnitzte Kanzel mit den herumlaufenden Schranken (1626), einzelne interessante Stuhlwerke, ferner reich skulpierte Grabsteine — darunter das Epitaph des Grofsen Piers —, Lichtkronen aus Messingbronze und Glasmalereien aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu dem künstlerisch nicht unerheblichen Besitztum des Gotteshauses. Das Glasfenster, welches die Gilde der Bauleute 1631 stiftete, enthält eine Schilderung der Flucht aus Ägypten. — Belanglose Gebäude sind das Kirchlein der Anabaptisten von 1654 und das Armenhaus von 1675. Rathaus und Waag tragen, obwohl letztere angeblich schon 1425 gebaut wurde, das architektonische Gepräge des 18. Jahrhunderts; die Front des ersteren besitzt hübsche Rokokoformen. Von den wenigen erhaltenen älteren Wohngebäuden entspricht ein Beispiel von 1617 mit runden Blenden und musivischen Bogenfüllungen über

*) Tegenw. St. v. Friesl.; E. Napius (Hist. Chron. v. Oud- en Nieuw-Sneek. 1772. S. 148) spricht blofs von zwei Land- und vier Wasserthoren.

den Fenstern der südholländischen Gestaltungsweise der Zeit, doch zeigt der Giebel schlichte gerade Seiten.

4. BOLSWARD.

Aus einer fragwürdigen Inschrift am Rathaus geht hervor, dafs Bolsward im Jahre 715 gegründet worden. Als Hansaort (1422) blühte das durch Privilegien begünstigte Gemeinwesen beträchtlich auf. Der räuberische Überfall durch die sog. Schwarze Garde (1518) hatte den Bau einer Festung zur Folge, von welcher im vorigen Jahrhundert unter anderem noch das Blauwe Thor, das St. Jans-Thor und das Sneeker Thor bestanden. Die letzteren beiden, Schöpfungen der Frührenaissance, waren unter Karl V. 1539 und 1551 errichtet und mit den Bildnissen des Kaisers und seiner Gemahlin geschmückt.

In den Kirchen Bolswards hat der Bildersturm manches Kunstwerk vernichtet oder verstümmelt. Die Hauptkirche St. Martin wurde zwischen 1446 und 1463 als dreischiffige Halle mit Chorumgang und massiven Gewölben wiederhergestellt. Unmittelbar darauf scheint das Gotteshaus sein berühmtes spätgotisches Chorgestühl erhalten zu haben, dessen figurenreichen biblischen Reliefdarstellungen — trotz mancher originellen Einzelheit — gewifs keine hohe Stufe künstlerischen Geschmacks und anatomisch-physiognomischen Verständnisses einnehmen. Die Bilderstürmer, welche in den geschnitzten Figuren durchweg katholische Heilige gewittert, vollzogen an diesen durch Ausschneiden von Nasen und Ohren ein zeitübliches Strafurteil. In zweiter Linie verdienen die 1634 von Antony Verbeek wiederhergestellte Orgel (1530) und der mit prächtigen naturalistischen Dekorationen ausgestattete Predigtstuhl (1659—1662) genannt zu werden. Der letztere ruht auf spiralförmig gedrehten Säulen und einem Adler mit ausgespannten Fittichen; er ist das Werk mehrerer Meister (S. 322/23). Die trefflich gemeifselten Grabplatten, welche namentlich den Boden des Chores schmücken, gehen bis auf das 15. Jahrhundert zurück und stehen den Schöpfungen Franekers, denen sie in ihrer künstlerischen Ausbildung verwandt erscheinen, durchaus nicht nach. Auch hier findet sich das Andenken friesischer Edelleute, die ehemals in Bolsward ansässig waren, wie die Okkinga, Siccama, Heerema, Cammingha, verherrlicht. — Einen Teil jenes gotischen Chorgestühls, mehrere Grabsteine in Renaissanceformen und eine Orgel von Verbeek (1635) besitzt die Broederenkirche, angeblich ein Bauwerk des 13. Jahrhunderts.

Das interessanteste Gebäude der Stadt ist das monumentale Rat-

haus, errichtet von 1614—1616 an Stelle eines älteren Bauwerks von 1474. Die zweigeschossige Anlage*) an einer Ecke der Marktstraat umfafst zwei und acht Fensterachsen und enthält im Erdgeschofs Waag und Kaufmannsbörse (jetzt Polizeiwache), im Hauptgeschofs den grofsen und den kleinen Ratssaal (Fig. 64). Die Wandvertäfelung im grofsen Ratssaale ist von ausgezeichneter Schönheit, recht entsprechend dem charaktervollen edlen Aufsenbilde dieser Bauschöpfung, welche den friesisch-holländischen Kunstgeist der nationalen Periode am glänzendsten repräsentiert (Fig. 169). Eigenartig wirken die ausgekragten, gemauerten jonischen Säulen am Obergeschofs, anziehend sind die reichen Umrahmungen der kleinen Waagfenster und des Hauptportals. Für die Anordnung des Hauptportals, des eleganten flachen Risalits mit seinem hohen Giebel und des Glockenturmes war nicht die Achse des Gebäudes, sondern die Lage der Vierschaar mafsgebend. Durch die spätere Umwandlung dieser Vierschaar, welche offenbar zwei Stockwerke umfafste, in ein gewöhnliches Vestibul, entstanden zugleich mit der niedrigen Freitreppe (1765) Deckenveränderungen und andere Mängel, auf welche bereits oben (S. 234) hingewiesen wurde. Im übrigen fand die Innen- und Aufsengestaltung des Bolswarder Rathauses an früheren Stellen Würdigung (vgl. S. 183, 191, 234 und 261; ferner Fig. 64 und 97).

5. WORKUM UND NACHBARORTE.

Auch das friesische Workum, das erst 1374 Stadtrechte empfangen, wurde, bevor es in die friedliche Regierungszeit Karls V. eintrat, von der Schwarzen Garde überfallen und niedergebrannt. Der in fruchtbarer Landschaft in der Nähe des Zuidersees gelegene Ort besteht eigentlich nur aus einer langen Strafse und dem Marktplatz im Centrum. Hier liegen Kirche, Rathaus und Waag; hier lag auch bis 1726 das stattliche Kastell der Inthiema, welches dem Platz nicht wenig zur Zierde gereichte. Die St. Gertrudskirche scheint erst, nach wiederholten Bränden, zu Anfang des 16. Jahrhunderts ihre gegenwärtige Gestalt, ihre sehr geräumige dreischiffige Halle mit Querschiff und Holzgewölben, erhalten zu haben; ihr wuchtiger Turm, ein spätgotischer Backsteinbau, erhebt sich in einiger Entfernung. Im Innern der Kirche fesseln die Orgel von 1697

*) Inschrift: „De Magistraat en het volk van Bolsward hebben in het jaar 1616 na Christus, het 901ste van de stichting der stad, Gode en der Gerechtigheid gewijd dit Raadhuis met de Waag en der kooplieden Beurs, nadat het by den grond is afgebroken en in dezen sierlyken omvang is herbouwd."

und die Kanzel von 1718 die Aufmerksamkeit; an der Brüstung der letztern bilden Karyatiden die Eckpfeiler, und dazwischen sieht man Reliefdarstellungen aus der Geschichte Christi und der Apostel. Eigenartige Gegenstände sind die mit bunten Malereien, blühenden Landschaften, See- und Stadtansichten, geschmückten Totenbahren der Gilden, Schöpfungen des 17. und 18. Jahrhunderts, welche man in einer Kapelle der Kirche sieht.

Das Rathaus ist belanglos, aber die inmitten des Marktplatzes stehende Waag von 1650 rechnet zu den hübschesten Beispielen von Mischbauten, welche die Provinz besitzt. Es ist ein zweigeschossiges Gebäude von oblongem Grundplan mit rundbogigen Portalen, Blenden am Obergeschofs und zierlichen Treppengiebelchen in der Achse jeder Seite. Eine ähnliche Blendenarchitektur findet sich auch an mehreren Bürgerhäusern des 17. Jahrhunderts, die durchweg schlichte Staffelgiebel besitzen. Eins davon, neben dem Rathause, von 1620 ist neuerdings abgeputzt worden; andere Beispiele von 1612, 1644 (D. 54), 1652 u. s. w. finden sich an der Hauptstrafse. Ein späteres Wohngebäude (1663) mit dreigeschossiger Giebelfront weist jonische und korinthische Blendarkaden mit naturalistischen Ornamenten als Pilasterfüllung auf.

Hindeloopen. Dieser verlorene Fischerort am Zuidersee erhielt schon 1225 Stadtrechte und wurde 1638 vergröfsert. Die ansehnliche reformierte Kirche wurde 1632 erneuert; ihrer einfachen Halle fügte man 26 Jahre später ein Südschiff an. Der Westturm soll von 1615 sein, doch zeigt der quadratische Unterbau Merkmale einer ältern Bauperiode, während der dreigeschossige achteckige Oberbau aus Holz mit zwei Umgängen und zwei Glockenhallen nach dem Brande von 1701 im Jahre 1734 anscheinend rekonstruiert worden ist. Erwähnenswert ist das farbige jonische Barockportal an der Nordseite der Kirche. Schlicht und reizlos ist das Rathaus von 1683 und ein Waisenhaus von 1694. Mehrere Fischerhäuser mit ihren ursprünglich gebliebenen Zimmerausstattungen des 17. oder 18. Jahrhunderts besitzen Schauseiten mit geraden Giebeln und gemusterten Ziegelfriesen.

Stavoren. Die Stadt des Stavo, des friesischen Jupiters, war schon zur Zeit der Renaissance ein zu dorfähnlichen Verhältnissen herabgesunkener Flecken, in welchem heute keine Spur mehr von den Glanzperioden einer zweitausendjährigen Vergangenheit vorhanden ist.

Ylst. Das Städtchen südwestlich von Sneek besitzt eine dreischiffige gotische Hallenkirche mit Steingewölben; dieselbe birgt zahlreiche Grabsteine von Edelleuten. Inmitten des Marktes erhob sich einst das stolze Kastell der Hettinga. Auch das alte Rathaus hatte im Jahre 1736 einem Neubau weichen müssen.

Sloten in der Grafschaft Zevenwouden war ehemals eine stark be-

festigte Stadt. Die 1647 erneuerte Kirche enthält prächtig skulpierte Grabsteine von Edelleuten. Das alte Rathaus mufste im 18. Jahrhundert einem Neubau weichen.

Wyckel bei Sloten besitzt die Ehre, dafs seine Kirche die Gebeine des grofsen Kriegsingenieurs Menno Baron van Coehoorn († 1704) umschliefst. Dessen Denkmal, vielleicht ein Werk J. B. Xaverys, besteht aus einem Marmorobelisken und einem Sarkophag, auf welchem Coehoorn gepanzert ruht. Von den übrigen Dörfern Zevenwoudens fesseln am meisten die Kirchen zu Oudeboorn, Beetsterzwaag und Joure, in welchen die Renaissance teils Adelsgestühle, teils Kanzel und Grabsteine geschaffen hat. Die Kirche von Joure wurde 1644 erneuert, während der Westturm seine eigentümliche Gestalt bereits 1628 erhielt; aufserdem entstand in diesem Orte, dessen Strafsen seit 1615 mit Klinkern gepflastert waren, eine Lateinschule.

6. DOKKUM UND ANDERE ORTE.

Dokkum. Der Boden, auf welchem St. Bonifacius den Märtyrertod gestorben, ist die zweitälteste Stadt Frieslands. Von ihrer ehemaligen Festung, die noch im 18. Jahrhundert vier Land- und vier Wasserthore umfafste, spricht die Inschrift einer alten Denkmünze des Magistrats: „Ubbo, Herzog von Friesland, hat Dokkum im Jahre 248 gestiftet. Danach hat König Gundebald die Stadt mit Wällen umgeben und hierauf eine goldene Denkmünze im Jahre 739 geschlagen. Die Festung von Dokkum ward 1414 zerstört, 1419 erneuert, 1422 wiederum zerstört, 1516 abermals erneuert, zuletzt 1531 zertrümmert und 1582 aufs neue erbaut."

Die alte Hauptkirche Dokkums ist belanglos; das Glockentürmchen auf dem Dache ist von 1589, die Orgel im Innern, welche mit geringem Schnitzwerk geschmückt ist, entstand 1688. Für das Kollegium der Admiralität, welches später nach Harlingen verlegt wurde, ward hier 1618 ein ansehnliches Gebäude errichtet, die spätere Lateinschule. Dieser Admiralitätshof, eine zweigeschossige Anlage in nordholländischen Mischbauformen, ist heute Oudemannen-Haus; an seinem hübschen Vorportal liest man noch die stolze Inschrift: Posteritati 1618. Das ehedem so schöne Rathaus, welches zum Teil aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts herrührte, erhielt im 18. Jahrhundert seine gegenwärtige bedeutungslose Architektur; nach ältern Abbildungen dieses Gebäudes zu urteilen, bestand zwischen einzelnen Teilen seiner Front und der Bols-

warder Rathaus-Architektur Verwandtschaft, was vielleicht auf gemeinsame Urheberschaft schliefsen läfst. Das Kuppeltürmchen auf dem Dache wurde 1717 von Outger Douwes und Foppe Hessels hergestellt. Gegenüber dem Rathaus, am Fleischmarkt, sieht man einzelne stattliche Wohnhäuser von 1622 mit Staffelgiebeln, gestreiftem Mauerwerk und markierten resp. ornamentierten Entlastungsbogen.

Harlingen. Dieser wichtige Hafenplatz ist für die Renaissance ohne Bedeutung. Über die Entwicklung der Festungswerke, zu welchen einst unter anderem das Bildthor, das Franekerthor, das Kerkthor und das Zuiderthor gehörten, fehlt uns die genauere Kenntnis. Hauptkirche und Rathaus sind Werke des 18. Jahrhunderts. Die Westerkerk erhielt um 1553 und um 1669 ihre gegenwärtige Gestalt.

Die Dorfkirchen des Oostergoo, zu Hallum, Marrum, Ferwerd, Holwerd (Kirchturm von 1661), Ternaard, Aanjum u. s. w. besitzen in kunstvoll gemeifselten Grabsteinen recht zahlreiche Erinnerungen an die adligen Herren dieser Gegend. Aus Rinsumageest stammt das älteste der erhaltenen altfriesischen Sepulkralwerke, der gotische Grabstein des Eppo Tjaerda von 1341, jetzt im Museum zu Leeuwarden. Hallum mit seinen Renaissanceskulpturen verdient unter diesen Ortschaften die Palme.

Doch auch die Dörfer des Westergoo verheifsen der Specialforschung nicht unlohnende Früchte. Wir geben eine gedrängte Übersicht: Deinum (Kirchturm 1550—1557), Dronryp (Kirchturm 1544), Tjum (St. Bonifaz auf einem Hügel, 1546, mit hohem Turm, 1548 vollendet), Tjumnarum (Renaissance-Grabmal des H. Poppema, Herr von Terschelling, † 1553), Sixbierum (Kirche mit Grabsteinen, welche lateinische und niederdeutsche Inschriften aufweisen), Makkum (gröfserer Flecken am Zuidersee, blühte im 17. Jahrhundert, die Kirche wurde 1660 begonnen, die Waag 1698 vollendet), Schraad (geschnitztes Adelsgestühl mit merkwürdiger lateinischer Inschrift in der Kirche), Witmarsum (Geburtsort des Menno Simons, Begründer der Mennoniten Gemeinden), Hommerts (Renaissance-Grabstein des Titus Hettinga, † 1578), Hitzum (Kirche von 1591), Woudsend (Kirche von 1660), Ysbrechtum (Kirche mit geschnitzter Kanzel, Orgel und mit prächtigen Grabsteinen) und endlich Oosterend (nordöstlich von Bolsward; den herrlichen, aus Holz geschnitzten, bunt angemalten Lettner von 1554, der die Gestalt einer Doppelhalle besitzt), haben wir bereits oben (S. 81) beschrieben*).

---

*) Abgeb. Vriesche Oudheden. Leeuwarden.

7. GRONINGEN.

Der städtische Aufschwung Groningens, dessen in Dunkel gehüllte Anfänge sogar bis in heidnische Zeiten zurückgelegt werden, beginnt im 12. Jahrhundert mit dem Festungsbau und der Ausdehnung des Landhandels nach Münster und Bentheim*). Durch die schiffbare Aa mit der Nordsee verbunden, ward Groningen in der Folgezeit auch Ausgangspunkt eines mannigfach privilegierten Seehandels mit den Ostseestädten, Seeland, Flandern und England. Schon im 13. Jahrhundert hatte eine Erneuerung der Festung stattgefunden, wodurch sechs Stadtthore entstanden: das Ebbinge- und das Boteringe-Thor im Norden, das Poel-Thor im Osten, das Ooster-Thor im Südosten, das Heeren-Thor im Süden und das Aa-Thor im Westen. Als dann die Stadt 1469 nach Süden und Südosten erweitert wurde, schuf man, von den Umlanden unterstützt, noch das Steentil- und das Kraan-Thor und aufserdem zwei neue Süd- und Südost-Thore. Durch die ferneren Erweiterungen der Stadt nach Westen (1525) und Osten resp. Nordosten (1608—1624) ergaben sich auch Erneuerungen und Wiederherstellungen der Thoranlagen.

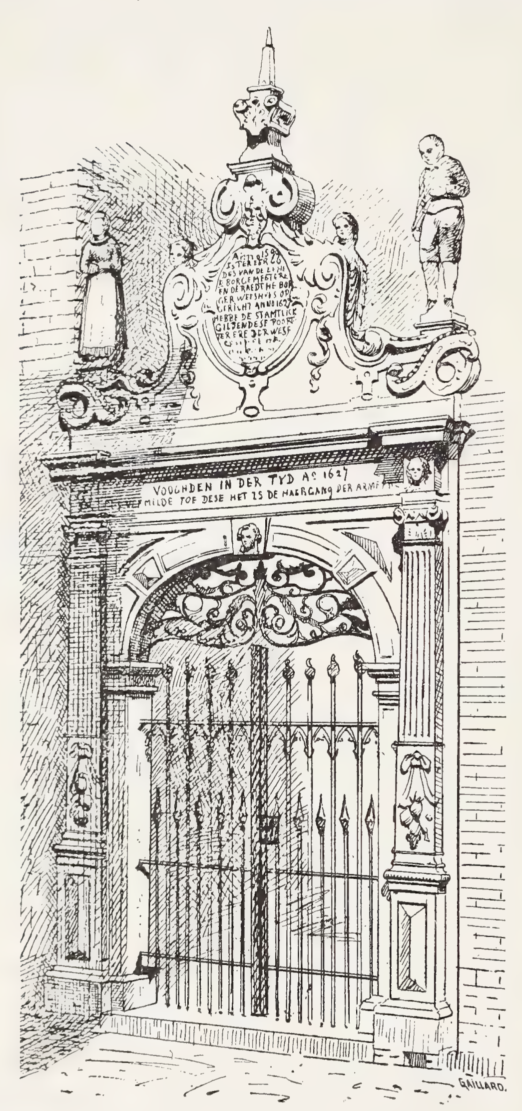


Fig. 170. Portal des Waisenhauses. Groningen.

*) E. J. Diest Lorgion, Geschiedk. Beschr. d. St. Groningen I. II, 1852/57.

Das Heeren Thor (vgl. S. 241), ein eingeschossiges Durchgangsgebäude in toskanischer Renaissance, an dessen Fries allerlei Kriegsgeräte im Relief dargestellt sind, war das letzte jener Groninger Festungsthore (der Prinz Moritz-Zeit), die man aus dem Steinmaterial des abgebrochenen Aduarderklosters errichtete. Dagegen präsentierte sich das äufsere Aa-Thor († 1828) als zweigeschossige Anlage der Zeit des Klassicismus, es besafs Pilasterpaare in beiden Geschossen und ein Kuppeltürmchen auf dem Dache. Die Vortrefflichkeit der städtischen Umwallung, die endlich durch Coehoorn (seit 1698) noch weiter verstärkt wurde, hatte sich im Jahre 1672 bei der Belagerung durch die Prälaten von Köln und Münster erwiesen.

Schon im früheren Mittelalter gab es in Groningen zwei ansehnliche Kirchen*), St. Martin und St. Walburg; letztere wurde im 17. Jahrhundert abgebrochen. St. Martin aber ging aus wiederholten Erneuerungen als dreischiffige Basilika mit Chorumgang und mächtigem Westturm hervor. Für die Renaissance beansprucht allein der Turm ein gewisses Interesse. Nach seiner letzten Zerstörung (1577) erhielt der Oberbau im 17. Jahrhundert drei achteckige Geschosse in Spitzbogenformen und ein Zwiebelgestell als Krönung. Für die beiden offenen, aus Holz konstruierten Hallen lieferte Jurian Sprakel aus Zütphen ein schönes Glockenspiel, welches 21 557 Gulden gekostet haben soll. Die angeblich im 13. Jahrhundert gestiftete Aakirche (St. Nikolaus), eine dreischiffige Basilika mit Chorumgang und Kreuzschiff, verlor ihren Westturm im Jahre 1671, der nach seiner Wiederherstellung durch Abraham de Coek abermals einstürzte; sein 1712 vollendeter heutiger Oberbau gewährt einen zopfig unschönen Anblick. Im Innern der Kirche sieht man Chorschranken von 1603, Orgel und Kanzel aus späterer Zeit mit barocker, blumistischer Ornamentik. Ein edleres Schnitzwerk ist der Predigtstuhl der Broederenkirche, einer ehemaligen Franciskanerkapelle. Diesen Gotteshäusern des Mittelalters schliefst sich als Schöpfung der Spätrenaissance die von Conraet Roleffs von 1660—1664 gebaute Nieuwe- oder Noorderkerk, der architektonische Mittelpunkt des neuen nördlichen Stadtviertels, an (vgl. S. 317). Nicht blofs im Grundplan, einem griechischen Kreuze, entspricht dieses Werk seinem Vorbild, der Noorderkerk zu Amsterdam, sondern auch in der Aufsengestaltung, dem achteckigen Kuppeltürmchen über der Vierung und den mit Ballustraden abschliefsenden vier Giebelfassaden. Das leider beseitigte Friedhofsportal dieser Nieuwekerk gehörte zu den hübschen Portalschöpfungen, welche Groningen im 17. Jahrhundert entstehen sah. Mehrere beachtenswerte Beispiele haben sich allerdings erhalten, z. B. das zierlich bekrönte Vorportal des Bürger-

---

*) Vgl. über d. Gron. Kirchen: Gr. Volksalmanak 1844—1846.

Waisenhauses von 1627 (Fig. 170), das hierdurch beeinflufste sog. Lateinische Thor von 1633, eine trockene Leistung Occo Mensenborchs, und das Portal des 1517 gestifteten St. Anthonien-Gasthauses, ein Ziegel-Hausteinwerk (1664), welches minder geschmackvolle, naturalistische Dekorationen aufweist. Jenes Lateinische Thor bildete ursprünglich den Schmuck einer Klosteranlage, in welcher im Jahre 1614 die noch heute blühende Groninger Universität eröffnet wurde.

Kein Profangebäude Groningens kann sich rühmen, eine auch nur annähernd reiche geschichtliche Vergangenheit zu besitzen, wie das Rathaus, in welchem einst heifse Wortkämpfe zwischen dem patricischen Rat und den Vertretern der Handwerkergilden, den Gildebaumeistern (vgl. S. 176/78), stattgefunden, bis diese merkwürdigen Differenzen nach einem Aufruhr der Gilden (1662) im Blute Gerrit Harms Warendorps, des einen Baumeisters, und durch bürgerliche Entehrung Johan van Emmens', seines Kollegen, gewaltsam erstickt wurden. Der Vorläufer des heutigen Stadt-Palastes wurde im Jahre 1443 an der Westseite des Grofsen Marktes gebaut; letzterer erhielt erst einige Jahre darauf, gleich dem Fischmarkt, eine Steinpflasterung. Östlich neben dem Rathause entstand im Jahre 1470 das Stadt-Weinhaus mit einem 40 Fufs hohen, spitzen Dachturme († 1725). Beide Gebäude, durch einen Flügel verbunden, standen ringsherum frei und gewährten mit ihren vier gotischen Giebeln, nach Abbildungen zu urteilen, einen malerischen Anblick, der im Jahre 1625 durch Hinzufügung einer dorischen Säulenhalle an der Nordseite vor dem Mittelflügel und eines prächtigen Renaissanceportals mit Freitreppe an der bisher wenig ansehnlich gewesenen Westfront erhöhten Reiz empfing.

Von den übrigen öffentlichen Bauanlagen, der Stadtwaag, dem Kollektehaus, der „Corps de Guarde“ u. s. w., bestehen heute noch die beiden letzteren Schöpfungen des 17. Jahrhunderts. Die an Stelle eines älteren Gebäudes in der Nähe des Rathauses von Conraet Roleffs errichtete Waag (1661) war ein zweigeschossiger, freistehender schlichter Mischbau mit vier Portalen in den Achsen, einem dorischen Fries darüber und hohen schmalen Obergeschofsfenstern *). Eine ungleich anziehendere Architektur tritt uns in dem Kollektehause (Steueramt, später vorübergehend „Goldwaag“**) von 1635 entgegen (Fig. 171). Diese von Stadt und Provinz gemeinsam gestiftete Anlage wurde urkundlich, unter Aufsicht des „commies“ Occo Mensenborch, von dem Zimmermeister Reynier Ottens als Annehmer ausgeführt. Bei den Verhandlungen, welche dem Bau voraufgingen, war wiederholt von dem „pourtrait van het te

*) Abbildungen im Rathhause (Ratssaal).

**) D. h. Leihamt für Gold- und Silbersachen (nach d. Restauration v. 1844).

bouwen collectehuys", aber niemals von dem Schöpfer des Entwurfs die Rede. Stilistische Gründe (vgl. S. 241) sprechen gegen Mensenborch, den vielbeschäftigten Provinzial-Ingenieur, und für einen Architekten, welcher das Waisenhausportal und mehrere Privatbauten der Stadt geschaffen hatte: anscheinend Johan Isebrants, welcher von 1629—1648

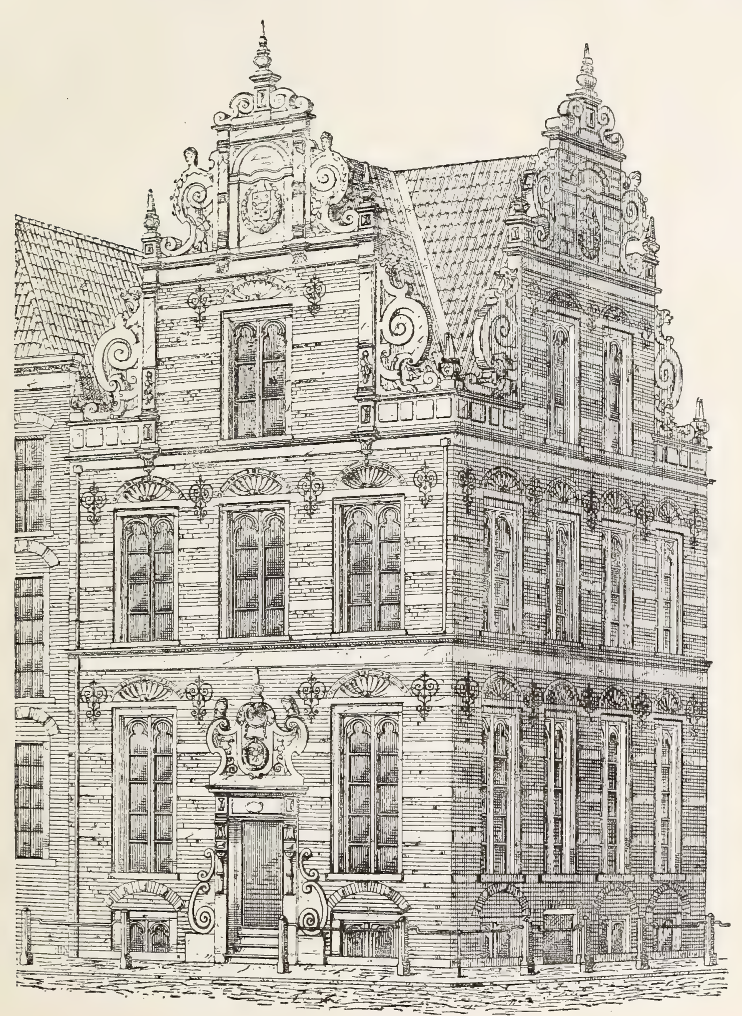


Fig. 171. Sog. Goldwaag zu Groningen.

Stadtbaumeister war. An dem dreigeschossigen Mischbau erfreut nicht blofs die dekorative Schönheit der beiden Giebel, sondern auch die Schönheit der Verhältnisse, der farbige Effekt der beiden gelblichen und violetten Materialien; auch sind die zierlichen Maueranker und die Muschelbekrö-

nungen der Fenster bemerkenswert. Das gotische Holzgerähm dieser Fenster ist modern. Auch schmückte die schwerfällige Dekoration über dem kleinen Eingang früher nicht diesen, sondern eine Vorhalle, welche im Jahre 1844 abgebrochen wurde. Ein Werk Occo Mensenborchs ist

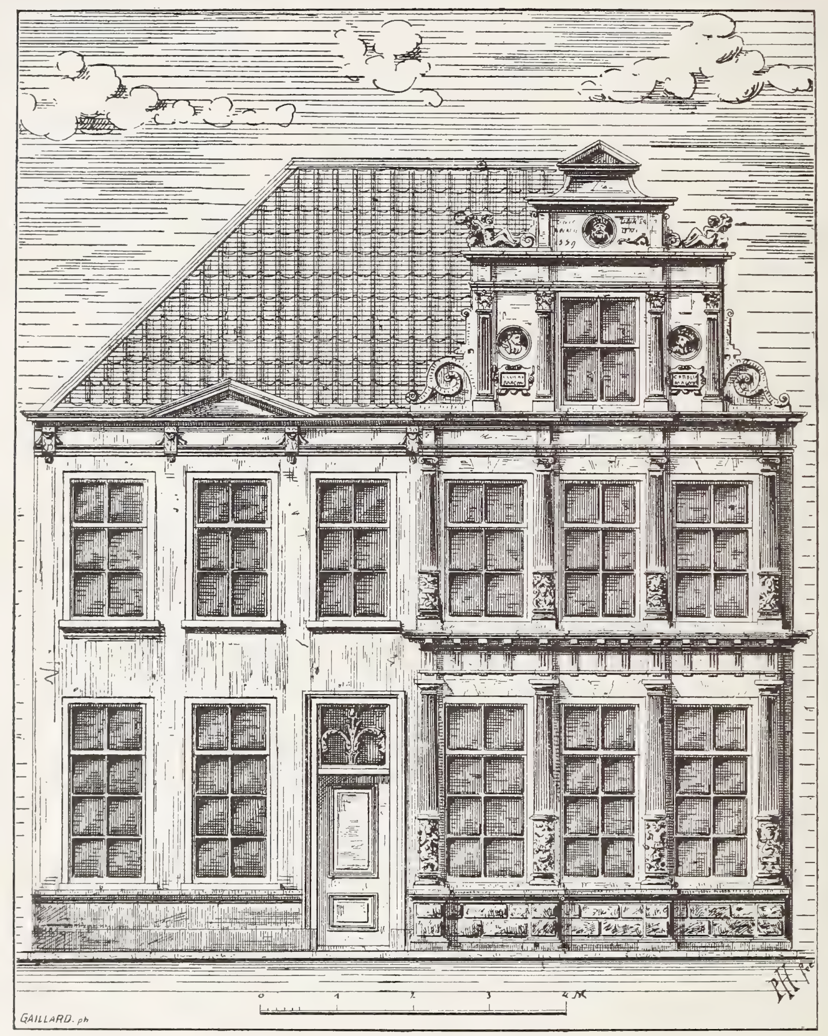


Fig. 172. Kardinalsches Wohnhaus. Groningen.

das genannte Wachtgebäude von 1633, jetzt mineralogisch-geologisches Laboratorium der Universität. Früher öffnete sich das zweigeschossige Eckhaus unterhalb in fünf und zehn toskanischen Arkaden mit Halbkreisbogen; in der Ecke dieses Hallenraumes führt eine Treppe ins Obergeschofs, das aufsen ganz schlichtes Backsteinmauerwerk zeigt.

In dem Kardinalschen Wohnhaus an der Kijk in't Jatsstraat besitzt Groningen noch ein Baudenkmal aus der Zeit Karls V. von 1559 (Fig. 172); der rechte Teil der auf S. 74/75 beschriebenen Hausteinfront mit niedrigem Giebel ist völlig intakt geblieben, während der linke Teil, welcher horizontal abschliefst, Veränderung erfuhr. Aus dem 17. Jahrhundert lernen wir ausschliefslich Mischbauten kennen, und dabei finden wir hier gewisse lokaleigentümliche Erscheinungsformen, welche bereits oben (S. 238/39) gewürdigt wurden. Bis zum Jahre 1630 ungefähr tritt die Groninger Architektur in äufserst schlichtem Gewande auf, die Giebel erscheinen gerade oder abgestuft, das Mauerwerk ist gestreift. Zu den ältesten Gebäuden dieser Art gehört eine langgestreckte Anlage mit zwei Staffelgiebeln von 1612, das heutige Bezirksgericht in der Boteringestraat; die Rokokozeit hat diesem Bauwerk ein Portal mit einer Justitia hinzugefügt. Beispiele verwandter Art sind die Wohnhäuser am Markte A. 14 von 1629, Groote Spilsluizen 7 und 8 von 1631 und eine benachbarte Fassade von 1622 mit geraden Giebelseiten. Die Wohngebäude der dreifsiger und vierziger Jahre ähneln mehr oder minder dem Kollektehause und bekunden zum Teil die gemeinsame Urheberschaft. Das schönste dieser Denkmäler ist das Haus des Herrn van Royen, Marktstraat 240, mit einem prächtigen Giebel über zweigeschossigem Unterbau, an welchem das Portal allein von 1723 ist. Diesem Patriciergebäude architektonisch verwandt sind zwei Bauwerke an der Ost- und Nordseite des Grofsen Marktes. Das eine mit modernem Erdgeschofs von 1633 (Markt A. 12) besitzt einen Giebel mit geschweiften Kartuschenbildungen, das andere — heute ein vornehmes Klubhaus — hat reichgemeifselte Giebelzwickel von schon übermäfsiger Ausdehnung aufzuweisen. Mehr flandrischen Hochrenaissancecharakter verraten die Schauseiten zweier Bürgerhäuser am Markt A. 13 und Oude Ebbingestraat, Ecke Markt. Noch abweichender gestaltet ist die neuerdings abgeputzte Fassade Oude Ebbingestraat A. 144 mit zwei Nischen am Giebel, welche die Relieffiguren von St. Joh. Bapt. et Evang. enthalten, ferner Poelestraat C. 15, wo der Unterbau aus Backstein, der Giebel aber mit seinen Kartuschen und naturalistischen Dekorationen aus Haustein ausgeführt ist. Ganz barock, mit Festons u. dgl. geschmückt, sehen wir endlich ein Haus von 1661 in der Oude Ebbingestraat B. 129, ein Denkmal, welches der wenig schöpferischen Zeit des Conraet Roleffs angehört.

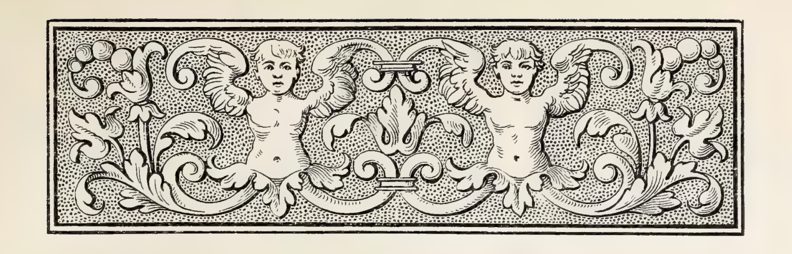
8. DIE ORTE DER UMLANDE.

In der Nähe der Hauptstadt liegen einige Dörfer von teils kulturgeschichtlichem, teils kunstgeschichtlichem Interesse: Aduard im Nord-

westen, dessen längst verschwundenes Kloster — im Mittelalter eine gefeierte Stätte scholastischer Wissenschaft — aus seinen Trümmern neues Leben erblühen liefs, denn seine Mauern bildeten für Groningen eine Zeit lang gleichsam künstliche Steinbrüche, ferner Zuidhorn, dessen Adelshaus Hankema auch für die Renaissance von einigem Belang ist und Midwolde mit jenem herrlichen Grabmal der Barone Karl Hieronymus († 1664) und Georg Wilhelm († 1669) von In- und Knyphausen, welches wir, als Werk der R. Verhulst und B. Eggers, oben*) beschrieben (Fig. 128). Ein Vorfahre der Anna van Ewsum, der Stifterin des Midwolder Monuments, Onno van Ewsum, hatte zu Middelstum, einem Dorfe von Hunsingo, im Jahre 1472 ein Schlofs mit stattlichem Turm erbaut; merkwürdig sind in der Kirche dieses Dorfes (1445) Wandmalereien aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Kirche zu Stedum ist ein einfacher Ziegelbau mit Chor, Kreuzschiff und Westturm, besitzt aufserhalb überwiegend noch spätromanische Architektur, im Innern licht ausgeführte gotische Gewölbmalereien von 1418 und im Chor das schöne Verhulstsche Monument des Adriaan Clant von 1672. Der Sarkophag aus rotem, schwarzem und weifsem Marmor erhebt sich auf einem Sockel von drei Stufen. Hier ruht die lebensgrofse Gestalt des Gesandten der Provinz bei den Münsterschen Friedensverhandlungen auf einer geflochtenen Matte; das etwas kraus behandelte Sterbegewand läfst den Hals entblöfst, von welchem sich das Haupt mit den herabwallenden Haaren energisch abhebt. Die Linke dient als Kopfstütze, die Rechte liegt auf der Brust, das Ganze, samt den beiden trauernden Kindergenien über dem Familienwappen, erscheint von vollendetem künstlerischen Geschmack.

*) Vgl. S. 335/36 und 358; Midwolde gehörte dem Hause Nyeoort.





ACHTES KAPITEL.

Nordbrabant und Limburg.

Nordbrabant und Limburg gehörten nicht zu den Provinzen, welche durch die Utrechter Union die Republik der Niederlande begründeten. Staatsbrabant*), Staatsflandern, Limburg und Süd-geldern bildeten später die sog. Generalitätslande. Unter den Teilen und Herrschaften des ehemaligen brabantischen Herzogtums, das mit seinen vier Hauptstädten (Brüssel, Löwen, Antwerpen und Herzogenbusch) seit 1406 burgundisch, seit 1477 habsburgisch war, gelangten auch die Meierei von Herzogenbusch, die Markgrafschaft von Bergen op Zoom und die Baronie von Breda frühzeitig zu Ansehen und Wohlstand. Auf die blühende Meierei hatte es Maarten van Rossem ganz besonders abgesehen (S. 20/21), und noch im Jahre 1542 sengten und raubten seine Truppen in der Umgebung der Hauptstadt, die in der langen Zeit des geldernschen Krieges enorme Summen für Festungswerke, Söldner und Spione verschwendete, so dafs es begreiflicherweise für die Werke des Friedens, für Kunst und Künstler, an gröfseren Mitteln fehlte. Bergen op Zoom war erst 1533 von Karl V. zur Markgrafschaft erhoben worden; aber in noch weit höherem Mafse als hier sehen wir die Renaissance in der Residenz jener im Jahre 1403 durch Heirat an das gräfliche Haus von Nassau gelangten Baronie gedeihen. Unter Hendrik und Reinier van Nassau, diesen glänzenden Persönlichkeiten, gewannen Architekten, Bildhauer und Maler lohnende Aufgaben; entnehmen wir doch aus den Poorterbüchern Bredas, dafs hier in einem Monat des Jahres 1539 nicht weniger als 24 fremde Bildhauer das Bürgerrecht empfingen.

*) Tegenw. St. d. Vereen. Ned. XII. Staats-Brabant. Amst. 1751.

In Limburg, das seit 1288 brabantischer, seit 1406 burgundischer Besitz war, lagen die Verhältnisse für die Renaissance aufserordentlich ungünstig, fand hier doch auch der Protestantismus keinen Boden. Durch den Frieden zu Münster (1648) in eine östliche holländische und eine westliche belgische Hälfte zerfallen, hat erstere — durch Lage und abweichende kirchliche Gesinnung daran verhindert — an dem eigenartigen Leben der niederländischen Republik fast gar nicht teilgenommen; damals gehörte die nördliche Gegend der Provinz mit der Stadt Venloo zu Gelderland. Limburg, im südlichen Teile etwas gebirgig, erfreute sich stets eines ausgezeichneten Bausteines, welchen die berühmten Sandsteinbrüche des Petersberges lieferten. Die Stadt Maastricht soll die Einführung des Backsteinbaus (um 1520) deutschen Technikern verdanken. Letzterer — in Verbindung mit dem Haustein — spielte dagegen in Brabant die wichtigste Rolle. Auf die ehemalige Bedeutung des Holzbaues weisen hier nur noch ganz spärliche Baureste hin. In der Meierei lagen die Jagdgründe der alten Brabanter Herzöge; schon die Namen s' Bosch, Udenhout, Lieshout, Stiphout u. s. w. erwecken die Erinnerung an den einstigen Waldreichtum dieser Gegend. Was endlich den Kirchenbau des Mittelalters betrifft, so sehen wir in beiden Provinzen die reiche belgisch-französische Anlage überwiegen, obwohl in Limburg auch rheinische Einflüsse, im Grundplan wie in der Aufsengestaltung, nicht selten zu erkennen sind.

1. HERZOGENBUSCH (S' BOSCH).

Man schreibt die Gründung der an einem Nebenflüfschen der Maas gelegenen Hauptstadt Nordbrabants dem Herzog Godfried III. zu: ein bezügliches altes Chronogramm ergiebt die Jahreszahl 1184*). Bald darauf verlieh Kaiser Heinrich IV. den Bewohnern Zollfreiheit für den Rheinverkehr. Später (1363) eröffnete ihnen König Waldemar von Dänemark den Markt zu Schonen. Aber Teuerung, Hungersnot und Pest, die im 15. und 16. Jahrhundert auch hier häufig herrschten, zeigen uns, wie wenig nachhaltig die Quellen bürgerlichen Wohlstands damals flossen. Das hielt indes den Magistrat nicht ab, in der Pflege idealer Gesinnung mit Brüssel und Antwerpen zu wetteifern. Leider absorbierten, vorübergehend und zumal bei Beginn der Neuzeit, die Festungsbauten die besten Kräfte (vgl. S. 20/21). Wir lernen hierbei zahlreiche Meister

*) Vgl. St. Hanewinkel, Gesch. en aardr. Besch. v. Hertogenbosch. 1803; Jakob v. Oudenhoven Beschr. v . . . s' Bosch. 1649; J. H. v. Heurn, Hist d. Stad en Meyerye v. 's Hertog. 1776 ff. I—IV; Pieter Bor Chz., Geleg. v. s' Hertgb. etc. Haag 1630.

kennen*), z. B. Willem van Bullestraten, der auch die Burg Poude-royen durch Minierung zerstörte (1508); nach dieser Leistung, welche die städtischen „meesters van der trufelen ende metsen", Jan van Beeck, Willem van Orthen, Hendrik van Zomeren, Jan de Wraetseler und Matheus van den Berghe unterstützten, empfing van Bullestraten ein Schmerzensgeld von 3 rhein. Gulden, weil er „im Dienste gequetscht und zum Krüppel geworden"; alsdann ward ihm eine Leibrente von 2 Gulden zugesichert, „als Entschädigung für seine Lähmung, davongetragen beim Abbruch und Niederwerfen der Burg und des Hauses van Oyen". Andere namhafte Meister, die kurz vor Abschlufs des Geldernschen Krieges auftraten, waren der berühmte Alexander van Buren und Coenrat van Buren, von welchem es in einer Rechnungsnotiz 1541/42 heifst: „Item ist nach hier entboten aus Buren ein Steinmetz, genannt Mr. Coenrat, ein Künstler und Meister seines Faches ..." Auch sandte der Magistrat heimische Techniker zu Studienzwecken nach andern befestigten Städten. So erhielt 1532 Peter van Nymegen der Steinmetz und Jan van der Laer der Steinhauer den Auftrag, in Utrecht Festungsteile aufzunehmen, nach welchen Verstärkungen am St. Jans-Thor ausgeführt werden sollten; Jan Nys, der Stadtzimmermann, erhielt 1535 eine ähnliche Mission nach Gorkum. Als dann Maarten van Rossem, von Frankreich und Cleve angestachelt, vor den Thoren der Stadt lauerte, beschäftigte die unermüdliche Stadt (1542) den Ingenieur Hendrik van Zon und (1543) die Festungsbaumeister Mathys van den Wyel und Willem Lukas. Jan Derkennis, der Kirchenbaumeister von St. Jans, schuf das Kugelmodell für die grofse „Eiserne Schlange", mit welchem man dem Feinde gewaltig zu imponieren hoffte, alle Männer von 19 bis 70 Jahren waren „tot bescermenisse deser stadt" notiert, Waffen wurden aus Antwerpen bezogen, die Reiterei des Prinzen von



Fig. 173. Arsenal. Hofansicht. Herzogenbusch.

*) Stadtarchiv, Stadtrechnungen (abgedr. bei van Zuylen a. a. O.).

Oranien, der die Verteidigung der Meierei leitete, lag bereits in der Stadt, alles war auf eine Belagerung gefafst — da erfolgte der grofse Umschlag, der Friede. Über die bildnerischen Arbeiten, die damals und in der Folgezeit an mehreren Stadtthoren ausgeführt wurden, haben wir bereits oben das Wichtigste mitgeteilt (vgl. S. 56, 149 und 152).

Nachdem Herzogenbusch 1599 an der Ostseite — nach Oudenhoven zum drittenmal — vergröfsert wurde, ergaben sich neue Aufgaben für die Festungswerke, welche 1601 die kurze Belagerung durch den Prinzen Moritz aushielten. Zur Erinnerung an dieses Ereignis liefs der Magistrat unter anderem (vgl. S. 169) vier Gobelins mit der Belagerung als Geschenk für den Grafen Friedrich von Berg nach Entwürfen Jan van Oorts (Noorts) d. J. (1603) anfertigen. Auch die spätere Zeit des Waffenstillstands wurde nicht ungenützt gelassen (S. 171), wie z. B. die Wiederherstellung des nördlichen Orthen-Thores und die Errichtung eines nicht mehr vorhandenen Kriegsmagazins (1618 bis 1621) durch Jan van der Wege und Joris Deur beweisen. Der Raum dieses höchst merkwürdigen, sechseckigen Arsenals, welches einen Hofraum umschlofs und ursprünglich an zwei Seiten des Sechsecks offen stand (Fig. 174), war durch Pfeilerstellungen in zwei Schiffe geteilt und, als Abschlufs der ursprünglichen Anlage, mit zwei Treppentürmchen versehen. Aufsen schlicht und fensterlos, erhielten nur die Hoffassaden eine Architektur, sechs Giebelchen und rundbogige Fensterpaare mit spitzen Entlastungsbogen (Fig. 173). Im Jahre 1629 eroberte Friedrich Heinrich Herzogenbusch. Aber auch nach dieser, für das kirchlich-politische Leben der ganzen Provinz so bedeutsamen Begebenheit fanden wichtige Festungsbauarbeiten statt, wie die Anlage der fünfeckigen Schanze „Papenbril“ an der Nordseite (1637) nach dem Muster der 1623 geschaffenen südlichen Isabellenschanze. Allmählich erhielt die Stadt die Gestalt eines Dreiecks mit der Basis im Süden. Statt der früheren sieben Thore gab es jetzt blofs vier Thore: das Hinthamer-Thor, das Vughter Thor (1631 erneuert), das Orthen-Thor und das St. Jans-Thor (1641 erneuert). Die ältern Thoranlagen waren zum Teil in die Binnenstadt gerückt, z. B. das Liebfrauen- oder Hinthamer Binnen-Thor († 1723), das Brüsselsche Thor, das Löwensche Thor und das Vughter Binnen-Thor, dessen Turm 1717 herunterwehte († 1799).

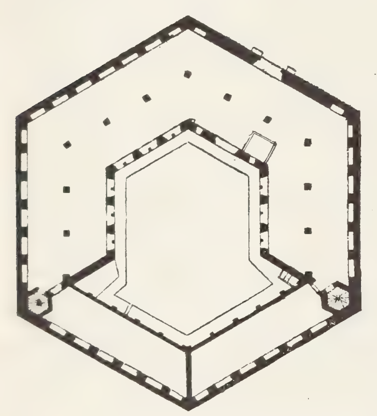


Fig. 174. Arsenal. Grundrifs. Herzogenbusch.

Im Innern der Stadt steht die von 1280—1312 errichtete, nach dem

Brande von 1419 prächtiger wiederhergestellte St. Jans-Kathedrale als glänzendstes Baudenkmal des Mittelalters da. Sie ist eine Schöpfung mehrerer Meister (vgl. S. 28), eine fünfschiffige Basilika mit Kreuzschiff, grofsartigem Chor, Umgang und Kapellenkranz, die trotz des morastigen Baugrundes massive Gewölbe und aufser dem Westturme noch einen imposanten Vierungsturm erhielt, der 1584 niederbrannte. Über den Schöpfer und die Entstehungszeit dieses 300 Fufs hohen, mit drei Umgängen und Bleibekleidung versehenen Holzturmes, dessen Konstruktion der des Haarlemer Bavoturmes ähnelte, bestehen Abweichungen. Eine Quelle giebt das Jahr 1516*), eine andere 1523**) an, eine dritte (Bor) spricht von der im Jahre 1529 vollendeten Spitze, welche die Bronzestatue des Evangelisten trug, während Oudenhoven 1524—1526 anmerkt und einen Jan Pipels, im Gegensatz zu den Stadtrechnungen, welche Jan Derkennis als Kirchenbaumeister bezeichnen, den „Fabryck van desen Tooren" nennt. Später gab man auch dem Westturm einen hohen spitzen Helm. Was die ältesten Kunstwerke, welche für das Innere der Kathedrale geschaffen wurden, betrifft, so überdauerte nur weniges den Bildersturm von 1566 (S. 114), unter anderem der St. Peter-Pauls-Altar von Schorel (Kreuzabnahme), eine Anbetung der heil. drei Könige von Hier. Bosch, das herrliche Taufbecken von 1492 (S. 47) und das von Mr. Pieter Wouters 1513 geschnitzte, 10,50 Ellen hoch, 3 Ellen breit gewesene „Spel des Oordeels", eine von Bor u. a. sehr überschätzte und ausführlich beschriebene Vorführung des Jüngsten Gerichts mit mechanisch beweglichen Figuren. Die schon vor dem Bildersturm begonnene Kanzel dürfte, wohl zugleich mit Teilen der Chorschranken, um 1570 vollendet worden sein (vgl. S. 132/33, 149—152 und Fig. 175). Nicht minder wertvolle Schöpfungen stiftete der kunstsinnige Magistrat während der letzten Zeit der erzherzoglichen Regierung in das Gotteshaus, Werke der Kleinarchitektur, Plastik und Malerei, die bereits an früheren Stellen Würdigung gefunden haben***). Wir erwähnen noch einmal den bildnerisch so reich geschmückten Lettner Conraet van Norembergs (1611—1613), dessen Statuen schon zu Hanewinkels Zeiten (1803) sehr beschädigt waren, das Sakramentshäuschen von Jakob Mathysen van Weenen (1614), den Hochaltar Hans Milderts, die prunkvolle, mächtige Orgel mit den Schnitzereien G. Schyselers (1620), eine kleinere Orgel und einen Steinaltar Joris Deurs (1625), die für jenes Doxaal bestimmt waren. Bemerkenswert ist endlich das Grabmal des Gisbertus Masius († 1614), des vierten Bischofs von Herzogenbusch, im Chor der Kathedrale. Auch aufserhalb derselben ist

---

*) Oudh. en gestichten v. s' Hertog. Leyden 1749. (Abb. d. Kath.) S. 292.
**) Tegenw. St. etc. XII. S. 33. (Abb. d. Kath. 1732.)
***) Vgl. S. 245, 247 und 268/69.

damals manches im kirchlichen Interesse entstanden, z. B. der Neubau der St. Katharinenkirche (1607) unter Leitung eines Mr. Maarten Erasmus und das Marienhäuschen, welches Joris Deur nach dem Modell eines François Simons noch kurz vor der gottesdienstlichen Wandlung (1628) inmitten des Grofsen Marktes errichtete. Ganz anders verhielt sich in der Folgezeit der protestantische Magistrat; er belohnte einen gewissen Michael Monferrate für die Dedikation zweier lateinischen Schriften „Contra dogmata papistarum“ und „De papa antechristo“, kaufte von dem Medailleur Anthonis van der Willigen zwanzig Exemplare einer oben (S. 257) erwähnten Silbermünze und bestellte bei Mr. Henrik Gerritsz. ein umfangreiches Gestühl für die Kathedrale (1631). Fünfzehn Jahre später schuf hier Geraert van Lidt ein prächtiges Herrengestühl. Derselbe Meister war dann auch für die Klosterkirche (St. Gertruid) mit einem Diakonengestühl, mit Portalverkleidungen und anderen Schnitzereien beschäftigt (1645); möglich, dafs er auch die Kanzel der Französischen oder St. Annakirche, dieses hübsche Werk der Spätrenaissance, geschaffen hatte. Um diese Zeit (1647) ward auch der Turm der Klosterkirche von Gerrit Adriaensz. Coenen restauriert.

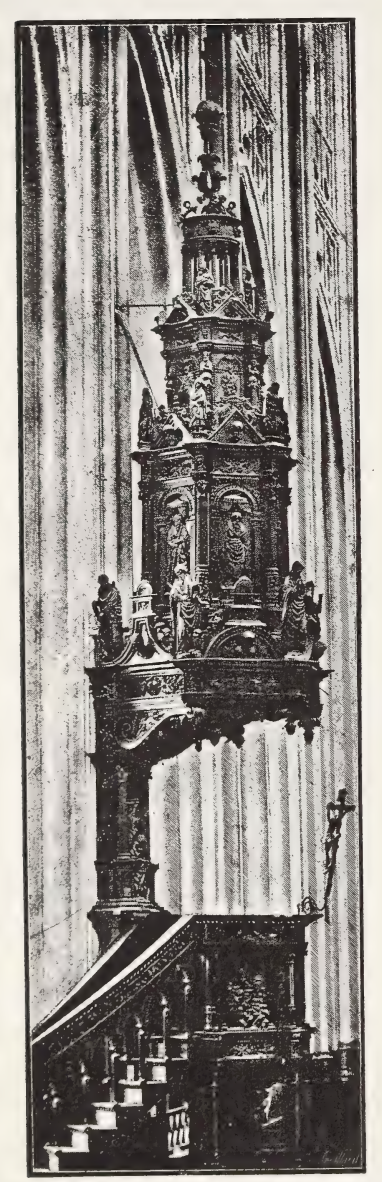


Fig. 175. Kanzel. Kathedrale. Herzogenbusch.

Für kein zweites Bauwerk in Herzogenbusch fliefsen die Quellen so reich, wie für das Rathaus, zumal für den Vorläufer des gegenwärtigen Denkmals des Klassicismus. Es war kein völliger Neubau, mit dem nach den städtischen Rechnungen Jan Derkennis und andere Meister um 1539 beschäftigt waren; es handelte sich blofs um eine Verschönerung der schmalen spätgotischen Giebelfront am Markte, Erneuerung der Terrasse davor und um Ausbau von Kellerräumen. Schon früher war das Nachbarhaus von Zeger Jan Goyarts zu

einem Stadtwirtshaus (Gaffel; vgl. S. 149) umgewandelt worden. Die Rathausfront erhielt damals von dem Bildhauer Joost Jonckers vier Kaiserstatuen auf Konsolen vor den Pfeilern des Hauptgeschosses, die Wappen der Schöffen, „Leisten mit Laubwerk" und andere Dekorationen, ferner zwei Kinderfigürchen an der Brüstung der Terrasse von Franz van der Withave, Stadtwappen und Kaiserwappen mit der Krone von Brabant nach Entwürfen Willem Persoens, und endlich eine Uhr mit beweglichem Turnierspiel aus vier Reitern „twee die steken en twee die slaen", von Meister Peter, dem Uhrmacher, und Jasper Mabee, dem Bildschnitzer, gemeinsam gefertigt. Im Jahre 1533 war die Fassade, auf deren sechs Giebelstufen heraldische Löwen standen, restauriert, einschliefslich der Bemalung sämtlicher Dekorationen durch Willem Raefs und Jakob Gerrits. Mit seinen beiden Annexen, der Gaffel und der „Sinter Claas Kamer", umfafste das Rathaus zehn Fensterachsen. Auch für die Gaffel wurde in der Folgezeit (1544/45) manches zur Ausschmückung gethan; so hatten hier die Bildschnitzer Jan van Zoemeren und Lenart Ariaensz. Sitzbänke „met antycx", vier Delphine u. dgl. zu schnitzen, während Jan de Maeler verschiedene Dekorationen am Luifel sorgfältig anmalte. Die Glasmalereien der Gaffel wurden später (1632) von Peter de Haan restauriert.

Bis auf kleine Renovierungen vor dem Besuche Karls V. (1540) und Philipps II. (1549), die Anlage einer Kanzlei und eines Arrestlokals durch den Baumeister Marcus Alberts im Jahre 1564 geschah vor dem Kriege für das Rathaus nichts. Auch in der Folgezeit handelte es sich blofs um unerhebliche Arbeiten. Im Jahre 1600 aber beschlofs man, die drei Teile des Gebäudes äufserlich mehr in Übereinstimmung zu bringen. Damals schuf der Glasmaler Jan van Diepenbeek ein Gemälde desselben*); kurz darauf (Januar 1601) lieferte Hendrik Rut einen Entwurf „soe men het Stadthuis maeken soude". Die Belagerung von 1629 brachte es um seinen ganzen Giebel- und Terrassenschmuck, doch unternahm Joris Deur nur die Erneuerung der Terrasse, Henrick van Wylaer, der Bildschnitzer, die Zeichnung zu neuen Wappendekorationen (1633). Im Jahre 1647 erwarb der Magistrat zwei Gemälde Theodor van Thuldens für die Kammern der Bürgermeister und Wethouder. Im Jahre 1650 folgte dann der Bau des Rathausturmes und der Vierschaar. Alle in den städtischen Rechnungen vorhandenen Hinweise auf einen älteren Turm können sich nur auf einen resp. zwei Dachreiter, welche Diepenbeeks Gemälde erkennen läfst, beziehen. Die ersten Materialzahlungen für das neue Werk wurden im August 1649 geleistet; im nächsten Frühjahr lieferten Jakob van de

---

*) Stich bei v. Heurn. II; die Tuschzeichn. des Prov.-Mus. (Reprod. in d. Nordbr. Tyds. II. S. 4 m. d. falschen Jahreszahl 1500) dürfte erst um 1650 entstanden sein.

Laer und die Brüder Adriaen und Pieter Cz. van der Sterren das Modell des Turmes, der 1651 mit seinen über dem Rathausdache emporsteigenden drei achteckigen Geschossen vollendet wurde, denn damals empfing François Hemony Bezahlung für Glocken, obwohl nicht dieser, sondern Mr. Jurian Sprakel aus Zütphen der Verfertiger des Glockenspiels (1654) war. Inzwischen war auch die Vierschaar nach dem Entwurf des Schreiners François Simons fertig geworden.

Von dem letzten Umbau des Rathauses (1670), der allein den Turm unberührt liefs, haben wir bereits oben (S. 349) Näheres berichtet. In Ergänzung dessen sei an dieser Stelle noch erwähnt, dafs ein „architicq Claes Jeronimus“ die Aufsicht über den Neubau führte und dafs die Terrasse vor demselben erst 1689 von Dirk Dryffhout hinzugefügt wurde. Neben Jakob Romans kommen in den Rechnungen Jeronymus van Neck als Bildhauer (1675), Jakobus van den Hoeven (1686/87), Joseph Tornoy und Anthonis Malebrant (1693—1695) als Bildschnitzer vor, während gleichzeitig die malerische Ausschmückung der Innenräume durch Fresken und Porträtgemälde einem J. de Langhe, Ambrosius Vischer, Jan Hendrik Brandon, Elias van Nymegen und Jakob Romans oblag.

Was aufser dem Rathause von öffentlichen Profanbauten genannt wird, erscheint für die Renaissance ohne Bedeutung; doch hören wir unter anderem von der Umwandlung des Jesuitenklosters der Stadt in einen Statthalterpalast, für welchen Peter de Haan Glasgemälde schuf (1645). Zum Schmuck des Grofsen Marktes wurde nach dem Modell Henrick van Wylaers (1632) eine Fontaine angelegt. Interessanter ist die Teilnahme des Magistrats für den Wohnhausbau, zahlte er doch noch im Jahre 1669 an Bürger, welche massive Häuser bauen liefsen, Prämien von 400 Gulden. Auf Diepenbeeks Gemälde sehen wir in der That, dafs um das Jahr 1600 die meisten Wohnhäuser an dem Marktplatz, diesem vornehmsten Teile der Stadt, schlicht verschalte Holzbauten mit Giebeln und Auskragungen gewesen sind (vgl. S. 37/38). Heute begegnen wir nur wenigen Resten von Holzkonstruktionen, und solchen nur, die auf das Erdgeschofs beschränkt sind, z. B. St. Jansstraat H. 129 und am Vischmarkt (Packhaus); das Eigentümliche dieser Konstruktionen mit ihren konkav geschweiften Kraghölzern sind die zwischen den Balkenenden eingespannten Füllbretter, in dem einen Falle auch die den Balkenköpfen aufgenagelten Wappentäfelchen, in dem andern die antike Gliederung des Schwellbalkens. Ebenfalls nur vereinzelt finden sich homogene Ziegelhäuser, und an den noch vorhandenen älteren Mischbauten vermissen wir besonders charakteristische Bildungen. Die eine Gruppe dieser Mischbauten (Orthenstraat C. 426, Grofser Markt A. 3, Pens-Markt B. 6) entspricht im allgemeinen der südholländischen Bauweise, zeigt auch musivische Füllungen der Bogenfelder über den Fenstern; die andere Gruppe (Haus am

Vischmarkt von 1634, H. Steinweg B. 52 von 1638) offenbart die schlichte, derbe Gestaltung nordholländischer Architektur mit Giebelzwickeln und unprofilierten Rundbogenblenden.

2. BREDA.

Die Geschichte Bredas*), seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bis auf die Zeit der Renaissance, ist eng verknüpft mit der Geschichte der Häuser von Polanen und Oranien-Nassau. Jan I. van Polanen lernen wir als Stifter der ersten städtischen Umwallung und des 1362 vollendeten Kastells kennen. Unter Engelbert I., Grafen von Nassau, war der Bau der Festung, welche Breda in Kreisform umschlofs, beendigt (ca. 1410); doch schon im Laufe des 15. Jahrhunderts fanden Erweiterungen der städtischen Grenze statt, so dafs sich Graf Hendrik veranlafst sah, seine Residenz von neuem zu befestigen (1531—1536; vgl. S. 20). Seitdem ist die Stadt nicht gröfser geworden, doch hatte ihre Festung ehedem durch die Verstärkungen, die sie unter Willem I. (1578), unter Moritz (1622) und endlich unter Willem III. nach Coehoorns Plänen (1682) erhielt, eine ungewöhnliche Bedeutung erlangt. Wichtig für die Baugeschichte der Zeit Hendriks van Nassau ist der 1536 begonnene Neubau des Kastells**) nach den Plänen eines naturalisierten Italieners, des Malers Thomas von Bologna (S. 70). Wie wir auf S. 24/25 erfahren haben, war diese berühmte Bauschöpfung nach dem Tode Reiniers van Nassau († 1544) unvollendet geblieben, um erst unter Willem III. durch Jakob Romans (S. 350), wie es heifst, auf Grundlage der ursprünglichen Pläne zum Abschlufs gebracht zu werden (1696). Zugleich erhielt der vor dem Schlosse

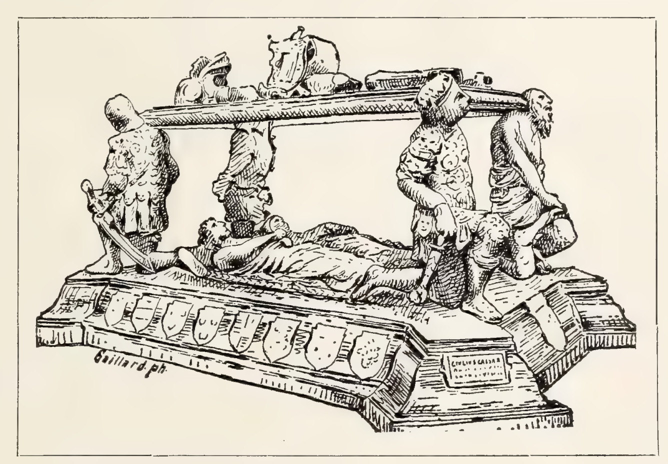


Fig. 176. Grabmal Engelberts II. Breda.

*) Th. E. v. Goor, Beschr. v. Breda 1744; v. d. Aa, Gesch. Beschr. v. Breda etc. 1845.
**) Gesch. Beschr. v. h. Kast. v. Br. 1830 u. Almanak, Kon. Mil. Akad. 1830.

gelegene Park, der sog. Hof von Valkenberg, der noch heute eine Zierde der Stadt bildet, eine gärtnerische Umwandlung im Geschmack jener Zeit. Ist auch die Gesamtanlage erhalten geblieben, so zeigt der Palast von Breda doch gegenwärtig ein völlig anderes Gepräge, als das ihm einst von kunstsinnigen Fürsten verliehene. Sein sprichwörtlich gewesener Glanz war längst dahin, als ihn das Schicksal zu einem Lazareth und dann zur Militär-Akademie machte, dahin bereits zur Zeit der französischen Revolution, als man im Haag die köstlichen Gobelins seiner Säle mit den gewebten Bildnisfiguren gräflicher und prinzlicher Persönlichkeiten des nassauischen Hauses öffentlich versteigerte.

Wollen wir heute einen Begriff von den künstlerischen Bestrebungen erhalten, die am Hofe Hendriks und Reiniers van Nassau geherrscht, so müssen wir die gotische Liebfrauen-Kirche betreten, dieses 1290 vollendete, doch im 15. Jahrhundert unter Graf Engelbert I., dem Stifter des neuen Chores, erweiterte dreischiffig basilikale Gotteshaus. Sein ursprünglicher Westturm stürzte 1457 ein und wurde zwischen 1468 und 1509 durch eine neue reiche gotische Pyramide ersetzt, dessen interessanter Helm aus dem 16. Jahrhundert, nach dem Brande von 1694, in schlankeren Formen erneuert wurde. Der Bildersturm von 1566 hat auch in dieser Kirche beklagenswerte Opfer gefordert, wie die teilweise zerstörten Grabmäler des späten Mittelalters beweisen. Auch suchen wir hier vergeblich nach den bronzenen Chorschranken, welche Engelbert I. gestiftet (1412), nach einer geschnitzten Kanonikenbank, nach den, unter Graf Hendrik von einem gewissen Yaiant ausgeführten, ornamentalen Gewölbmalereien und andern künstlerischen Erzeugnissen, von welchen wir nur durch Urkunden Kenntnis haben. Erhalten haben sich zum Glück glänzende Schöpfungen der Frührenaissance, die zu den edelsten Erscheinungen der Skulptur und Kleinarchitektur des Landes gehören: so das leider seiner Apostelfiguren beraubte Taufbecken aus Messing mit hoher pyramidaler Deckelbekrönung und zierlichen Blattwerksdekorationen, das einzige holländische Renaissancewerk dieser Art, ferner die geschnitzten Schranken der Grabkapelle Engelberts II. mit korinthischen Gittersäulchen und hübsch ornamentiertem Gebälkabschlufs. Die Kanzel mit ihren gedrehten Ecksäulchen dürfte dagegen nicht vor der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden sein. Das Wichtigste aber sind hier die zahlreichen Grabdenkmäler, welche die Liebfrauenkirche zu einer historisch berühmten Stätte des holländischen Adels gemacht haben.

Hier lebt die Erinnerung an die alten Barone von Polanen und Grafen von Nassau auf, desgleichen an den Adel ihrer Umgebung, die Herren von Renesse, Assendelft, Wassenaar, Wijngaerden, Ypelaar u. s. w., deren Nachkommen später in Delft und im Haag eine Rolle gespielt. Ganze Bildhauerschulen müssen ihre Thätigkeit vorzugsweise diesen Sepulkral-

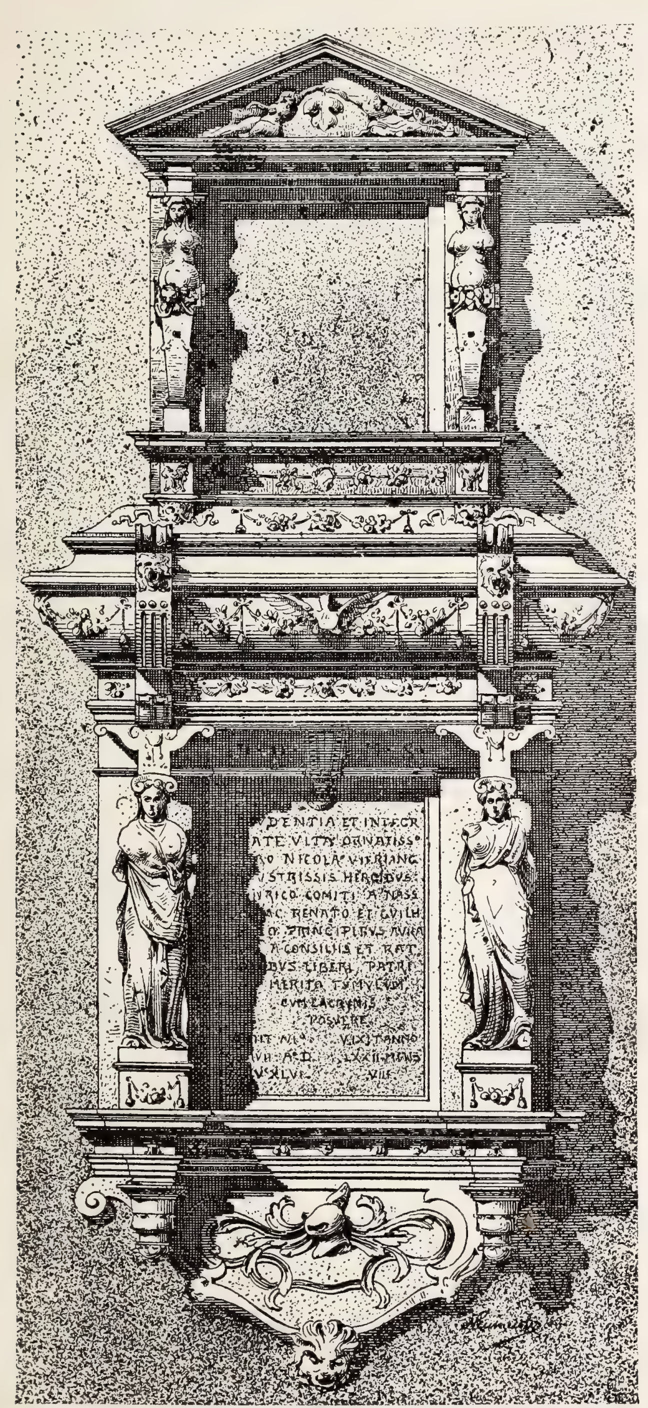


Fig. 177. Wandmonument. Breda.

schöpfungen zugewendet haben, die wir bereits an verschiedenen Stellen unseres Buches (vgl. S. 49, 57, 84, 86—90), nach architektonischen und plastischen Gesichtspunkten, näher betrachtet. Unter den sehr beschädigten Denkmälern des späten Mittelalters verdienen die Grabmäler Jans I. van Polanen († 1384) und Engelberts I. († 1443), sowie seines Sohnes Jans van Nassau († 1475) besondere Beachtung. Zu den frühesten Werken der Renaissance gehört das Epitaph des Kammerherrn Joris Froehuse von 1512; aber auch zwei gravierte messingne Grabsteine, darunter die Tafel des Priesters van Gaelen († 1539), zeigen noch Formen des Übergangs. Den Mittelpunkt aller dieser Erscheinungen bildet jenes merkwürdige Monument Engelberts II.

(† 1504) und seiner Gemahlin Limburg von Baden († 1500), das, nach unserer Meinung, von Thomas von Bologna geschaffen (Fig. 176), von Hendrik van Nassau zwar bestellt, aber erst unter Reinier, der sich auch in dieser Grabkapelle Engelberts II. bestatten liefs, um 1539 vollendet wurde (S. 89). Diese Grabkapelle, deren Schranken schon oben Erwähnung fanden, enthält sonst noch Reste alter Glasgemälde und einen kleinen beschädigten Altar, den eine italienische Hand, vermutlich die jenes Bologna, mit der Schilderung der Legende von der Ankunft des Heil. Kreuzes in Breda geschmückt hat. Schöne zierliche Schöpfungen sind auch die aus Systemen kleiner Nischen komponierten Wanddenkmäler Jan van Dendermondes († 1536), Nikolaas Vierlings († 1546), Jan van Hoiltens († 1554) und anderer, Tafeln mit elegantem Rahmenwerk und Miniatur-Sarkophagen (Fig. 177).

Gegenüber einer so reichen Bethätigung künstlerischer Gesinnung müssen die unbedeutenden Reste des ältern Profanbaues der Stadt doppelt überraschen. Das nach dem Stadtbrande von 1534 erneuerte Rathaus am Grofsen Markte besitzt heute die unscheinbare Front, welche 1776 geschaffen wurde. Das Gasthaus von 1643 präsentiert sich mit einer durch Doppelpilaster gegliederten Schauseite. Was die Bürgerhäuser betrifft, so dürfte eine Bauordnung, welche jener Stadtbrand zur Folge hatte*), den Holzbau erheblich eingeschränkt haben. Doch gewähren die bestehenden Denkmäler weder darüber, noch über den Charakter des Steinbaues in Breda, der an einzelnen Giebelfassaden Fenster mit Bogensimsen und eingespannten gemauerten Kleebogen aufweist, sicheren Aufschlufs.

3. BERGEN OP ZOOM.

Bei der Belagerung durch die Franzosen im Jahre 1747 sah die Bürgerschaft von Bergen op Zoom ihre Vergangenheit in ihren Baudenkmälern zu Grunde gehen. Wenige Gebäude ausgenommen, verschwand damals alles, was seit der Zeit jenes Gerart van Wezenmaale, der die Stadt im Jahre 1287 zuerst mit einer Festung umgeben hatte, die Stürme der Jahrhunderte überdauert. Spinolas berühmte Kriegskunst war früher (1622) an dieser Festung, noch bevor sie durch Coehoorn hervorragende Bedeutung erlangt, gescheitert. Wenn auch die 1747 halb zertrümmerte St. Gertrudkirche, diese nach dem Stadtbrand von 1397 gebaute fünfschiffige Basilika mit Querschiff, fünfschiffigem Chor und wuchtigem quadratischen Westturm, wiederhergestellt wurde, so waren doch die einst

*) Ordonnantie, gemaeckt by Hendrick Graaf van Nassau, op de Timmering der afgebrande Huysen en Hofsteden binnen de Stadt Breda. (Stadt-Archiv.)

im Innern derselben vorhanden gewesenen Werke des Mittelalters und der Renaissance, bis auf eine Anzahl von Grabmälern, die wir bereits auf S. 132 und S. 267 kennen gelernt, unwiderbringlich verloren. An dieser Stelle haben wir nur noch ein Schnitzwerk der Barockzeit, das prächtig geschmückte Chorgestühl der katholischen Kirche, hervorzuheben.

Als Kunstmäcene und Bauherren kennen wir die alten Herren von Bergen op Zoom vorzüglich aus ihrer Teilnahme für den Bau und die Ausstattung ihres Schlosses, des sog. Marquisenhofes, der heute eine umfangreiche Kaserne an der Steenbergenschen Strafse ist. Unter Jan II. „met de lippen" († 1494) begonnen und wohl auch vollendet, glauben wir in dieser um drei Höfe gruppierten Palastanlage, einem gestreiften Mischbau mit mehreren unregelmäfsigen Treppengiebeln u. s. w. (vgl. S. 23/24), die Schöpfung Rombout Keldermans zu sehen, während sein mehr künstlerisch veranlagter Bruder Mattheus, der urkundlich erst 1491 in Bergen vorkommt (S. 32), dort unter andern Urheber jenes oben beschriebenen Christoffel-Kamins (S. 42), an welchem sich die Renaissance so frühzeitig hervorwagte (Fig. 15), gewesen sein dürfte. Dafs die Wappen Jans III. und seiner Gemahlin an bevorzugter Stelle, die Wappen seiner Eltern aber seitlich den Kamin schmücken, erklärt sich aus dem Umstande, dafs der Sohn bereits seit 1481 Regent und aufserdem Ritter des Vliefsordens war.

Der bürgerliche Profanbau dieser Stadt, die unweit der seeländischen Grenze liegt, bietet sehr wenig Bemerkenswertes. Das mittelalterliche, neun Fenster breite Rathaus trug aus einer Restauration (1611) seinen zweigeschossigen, geschweiften Aufsatzgiebel, der sich inmitten des Zinnenkranzes der Front erhebt, sowie drei Nischenfiguren in der Achse dieser Front, „Gerechtigkeit", „Weisheit" und „Keuschheit" davon. Der Wohnhausbau des 17. Jahrhunderts scheint Einflüsse von Dordrecht empfangen zu haben, aber aufser der Architektur mit gotisierenden Bogenstellungen über Konsolchen (Lievevrouwenstraat B. 26), finden sich auch Fassaden mit geschlossenen Rundblenden und Pilasterstellungen (Lievevrouwenstraat B. 15 von 1629 und B. 20 von 1647).

4. DIE BRABANTISCHEN KLEINSTÄDTE.

Woudrichem (Workum). Dieser Ort, an der Vereinigung von Waal und Maas, gegenüber Gorkum gelegen, gehörte früher zu Südholland. Mit Dordrecht, Oudewater und Zaltbommel erscheinen hier die Wohnhausfassaden, die merkwürdigerweise sämtlich die Giebelspitzen eingebüfst, für das Studium der südholländischen Architektur von ca. 1600 höchst geeignet. Haus bei Haus stehen sie in der Hauptstrafse

Workums, unweit des Hafens der Lachsfischer, da, lauter prächtige Denkmäler jenes Mischbaues, der durch reiche Bogenstellungen, musivische Dekorationen an Friesen und Bogenfeldern u. dgl. ausgezeichnet ist. „Zum Goldenen Engel“ von 1593, „In't Herdt“, „In de vergulde Helm“ von 1601, „In den Salamander“ von 1606 gehören zu den hübschesten Beispielen. An einem Friese enthält ein gerahmter Haustein folgende

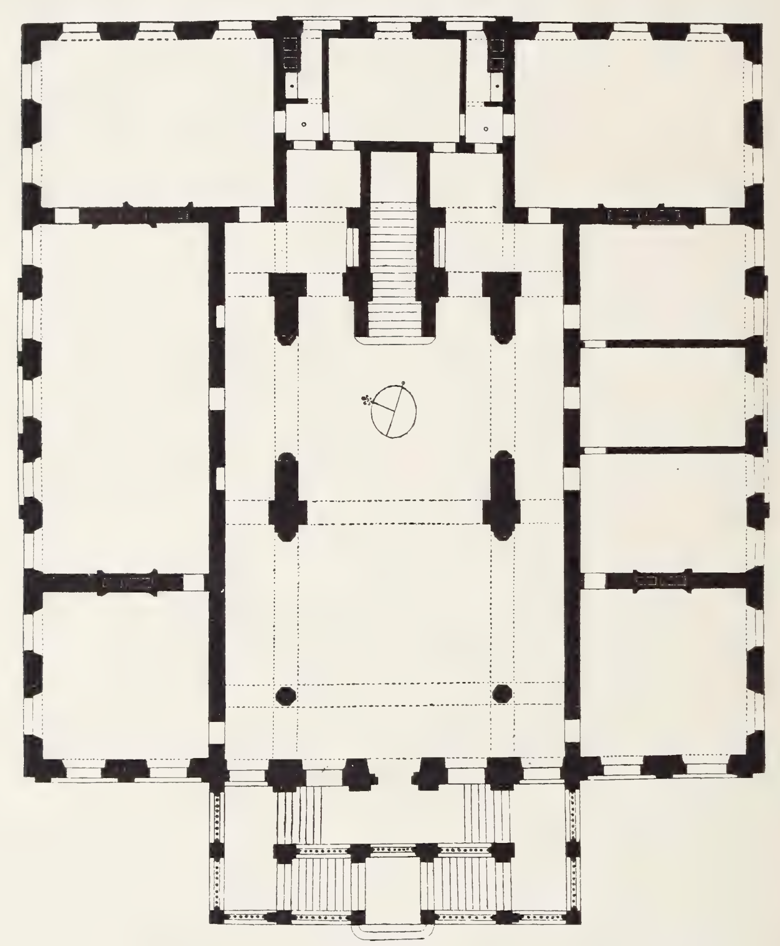


Fig. 178. Rathaus. Grundrifs. Maastricht.

Inschrift: Die Tidt * Is Cordt * Die Doot * Is Snel * Wacht U * Van Sonden * So Doet Ghy * Vel * 1608 *.

Heusden. Das ehemals in elliptischer Form umwallte Städtchen an der Maas hatte durch eine Explosion im Jahre 1680 erheblich gelitten. Die gotische Katharinenkirche (1328) enthält, mit Ausnahme eines

Grabmals, das von Pieter de Keyzer sein soll, nichts für die Renaissancegeschichte Belangreiches. Das Rathaus von Heusden, welches wir schon oben als eine Rekonstruktion (1588) der 1572 abgebrannten spätgotischen Bauschöpfung bezeichnet, erhielt im Jahre 1635 einen Vorbau am Markte, bestimmt für Eingang, Vierschaar und Stadtwache; das viereckige Glockentürmchen schliefst mit achteckigem Helme ab. Auch hier finden sich mehrere Bürgerhäuser, welche architektonisch den Workumer Wohngebäuden nahe stehen.

Geertruidenberg. Auch dieses befestigte Städtchen gehörte zu den berühmten bierbrauenden Plätzen des Landes. Aufser der gotischen Kirche verdient nur das vom Prinzen von Oranien 1580 gebaute Kommandantur-Gebäude erwähnt zu werden. Steenbergen, Ravenstein, Boxmeer und andere Orte bieten uns nichts von Interesse. In Eindhoven verursachte ein Stadtbrand die Erneuerung des Rathauses (1555), welchem später Glockentürmchen und Freitreppe hinzugefügt wurde. Grave besafs in einzelnen Festungsthoren, namentlich in dem Haamthor und dem Brugthor ansehnliche Gebäude der Spätrenaissance. Endlich seien Helmond, Heeswyk und Vught erwähnt; in Helmond fesselt die gotische Kirche mit Gewölbmalereien und einem kleinen Lettner der Renaissance; die Kirche zu Heeswyk enthält mehrere Grabmäler von Edelleuten, während am Chor der Vughter Dorfkirche, innerhalb des Aufsenmauerwerks, sechs beschädigte Passionsreliefs mit äufserst zierlichen Frührenaissance-Umrahmungen auffallen.

5. MAASTRICHT.

Die uralte Stadt unweit Lüttich und Aachen, anfänglich deutsch, seit dem 13. Jahrhundert brabantisch, durch Karl V. (1530) niederländisch-spanisch, durch Friedrich Heinrich (1632) holländisch — trägt noch heute in ihren alten Baudenkmälern ein ihrer wechselvollen politischen Vergangenheit entsprechendes Gepräge zur Schau. Aus demselben Grunde war namentlich die ehemalige Festung, welchediesen Ort am linken Maasufer in Form eines Halbkreises umgab, mit ihren Thoranlagen sehr interessant. Von den gewaltigen Festungsthoren des Mittelalters*), unter denen das Brüsseler Thor im 17. Jahrhundert wieder hergestellt wurde, giebt noch heute das Helthor einen Begriff. Am rechten Ufer der Maas liegt die südöstliche Vorstadt Wyk, verbunden mit der Altstadt durch eine auf neun Bogen ruhende Steinbrücke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.

*) Vgl. die „Monuments de Maestricht par Alex. Schaepkens".

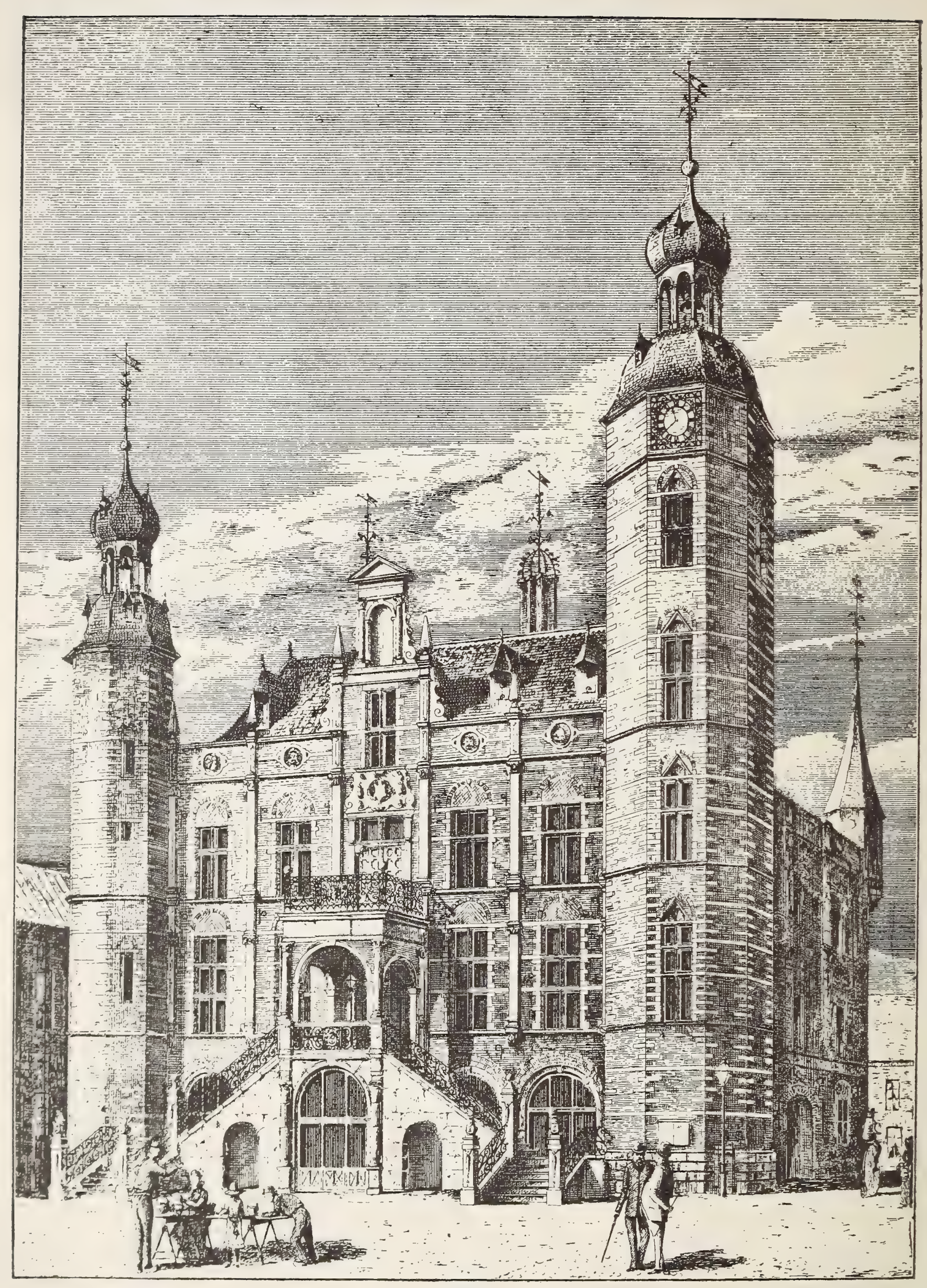


Fig. 179. Rathaus zu Venloo.

Aus der Zahl der Gotteshäuser Maastrichts ragen die Servatiuskirche und die Frauenkirche durch ehrwürdiges Alter und monumentale Wucht hervor. St. Servatius, dessen Gesamterscheinung so sehr an die Silhouette rheinisch-romanischer Dombauten erinnert, besitzt aus der Zopfzeit seine fünf Turmspitzen, die nicht minder seltsam wirken, wie der gewaltige romanische Festungsturm, welcher der Vrouwenkirche an der Westseite vorliegt. Für die Renaissancegeschichte Wichtiges findet sich weder hier*), noch in den gotischen Kirchen: St. Johannes, St. Mattheus, St. Martin und St. Nikolaus. Nicht ohne Belang erscheinen die im 17. Jahrhundert nach belgischen Vorbildern gebauten Ordenskirchen, denen wir bereits auf S. 318 und S. 347 Erwähnung gethan haben. Die jüngste derselben, die erst nach 1700 von dem Kölner Baumeister Weber ausgeführte Franziskanerkirche wurde später zum Tribunalshof der Provinz umgebaut; ihre drei Schiffe waren durch korinthische Säulenreihen getrennt und durch Kreuzgewölbe massiv eingedeckt.

Das alte Rathaus, jetzt Gemeindemuseum, ein dreigeschossiger Bau, dessen drei Fenster breite schlichte Front aus Quadern, dessen Seitenmauer aber aus Fachwerk konstruiert ist, scheint dem Anfang des 16. Jahrhunderts anzugehören; es besitzt Rundbogenfenster und Frontispizabschlufs. An Gröfse und Schönheit seinem Vorgänger weit überlegen, ist das neue Rathaus, jenes von 1650—1663 gebaute, mit einem aus der Mitte der Anlage (Fig. 178) entwickelten, schlanken Glockenturm geschmückte Werk Pieter Posts, das uns aus Bemerkungen in früheren Kapiteln (S. 286, 298, 299) hinlänglich bekannt ist. Beachtung verdient, aufser der reizvollen Freitreppenanlage (Fig. 119), im Innern des Rathauses, das hohe Vestibul mit zwei Hallen übereinander. An den Fassaden beschränken sich die jonischen und korinthischen Pilasterstellungen nur auf die vier mit Frontispizen bekrönten, flachen Mittelrisalite. Derselben Zeit gehört auch die barocke Fleischhalle der Stadt (1666) an. Ein sehr interessantes Wohnhaus, das früher an der rue du pont lag, zeichnete sich durch originelle Frührenaissance-Gestaltung aus; am Hauptgeschofs sah man eine zierliche Arkadenreihe, darüber Frontonverdachungen der Fenster mit antiken Köpfen, ferner gedrehte Fensterpfosten, und hierzu kam noch ein bläulich und grau gefärbter Haustein, der die horizontal abgeschlossene Fassade wirkungsvoll belebte.

6. VENLOO UND ANDERE ORTE.

Das ursprünglich geldernsche Venloo, 1343 Stadt, 1481 Mitglied der Hansa geworden, hatte die Zeit des nationalen Aufschwungs unter erz-

*) Über den reichskulpirten Frührenaissance-Grabstein des Mönches Egidius Ruyschen an der Aufsenmauer von St. Servatius vgl. Messager d. sc. etc. 1854. S. 397.

herzoglicher Herrschaft durchlebt. Bereits im 18. Jahrhundert, als noch die Festung mit ihren fünf Thoranlagen bestand, trug dieser Ort am rechten Maasufer den Stempel des Verfalls zur Schau. Die dreischiffige katholische St. Martinskirche, anscheinend ein Bauwerk aus dem 15. Jahrhundert, besafs einst einen (1480 begonnenen) Westturm; da auch hier Bildersturm stattgefunden, so gehören die ältesten Altarwerke u. s. w. einer späteren Periode der Renaissance an, z. B. der grofse geschnitzte Hochaltar (1614), welchen ein Meister G. S. (vgl. S. 269) mit dem letzten Abendmahl und der Kreuzigung Christi geschmückt, ferner die mit Figuren und naturalistischer Ornamentik dekorierte Kanzel und das messingene Taufbecken (1621). Noch zwischen 1614 und 1618 baute man in Venloo zwei Klöster mit Klosterkirchen, von welchen die eine, der Franziskaner, blofs einschiffig, die andere dreischiffig angelegt wurde. Das 1595 vollendete Stadthaus (Fig. 179) verdankt seine imposante Erscheinung der Beisteuerung des Erzherzogs und der Erzherzogin, denen es gelegentlich als „Prinzenhof“ diente. Schon vorher gab es ein Rathaus und einen, angeblich von Reinald II. im 14. Jahrhundert gestifteten, fürstlichen Palast, den „Herzogshof“, der seine Laufbahn als Krankenhaus beschlofs. Das neue, ganz freistehende, dreigeschossige Gebäude kennzeichnet sich in der That als das, was es ursprünglich war. Mit seinen achteckigen Fronttürmen und seinen ausgekragten Ecktürmchen an der Hinterseite gleicht es einem Kastell, während der Charakter der Front mit ihren Pilasterstellungen, ihrer Freitreppe, ihrem gestreiften Mauerwerk und dem kleinen Giebel in der Achse wohl einem öffentlichen städtischen Bau, welcher Schönheit mit Würde vereinigen soll, entspricht.

Der kastellartige Baucharakter dieses Rathauses erinnert uns daran, dafs heute keine zweite Provinz der Niederlande so reich an Adelssitzen des Mittelalters ist wie Limburg. Ich nenne nur die Schlösser Schaesberg bei Heerlen, Annendael bei Montfort, Geulle, Hoensbroeck, Eisden, Kessel bei Roermond und Geisteren, von denen nahezu alle — namentlich die schon oben erwähnten Kastelle zu Schaesberg und Geisteren — durch ihre spätern Zuthaten, sei es durch Flügelanbauten oder antike Säulenhöfe, sei es durch Restaurationen oder Innenausstattung, dem Renaissancefreund ein gewisses Interesse abnötigen. Auch findet der Wanderer zu seiner Überraschung selbst in abgelegenen Ortschaften der Provinz, Kirchen, welche — wie das dreischiffige Bauwerk zu Meersen, einem Orte nordöstlich von Maastricht — in den edelsten Formen der Gothik des 13. oder 14. Jahrhunderts gehalten sind. In Roermond ist das kleine romanische Münster mit seinen vier Türmen und einer Vierungskuppel, durch Cuypers Restauration, ein wahrer Schmuckkasten; doch die Renaissance hat hier gar keine Spur hinterlassen. Unter den Kleinorten Limburgs verdient allein Sittard eine minder flüchtige Auf-

merksamkeit, einerseits wegen der hier nicht selten vorkommenden Holzkonstruktionen an Stein- und Fachwerksbauten des 17. Jahrhunderts, andererseits durch seine Jesuitenkirche, einen späteren Mischbau von ca. 1700, dessen Giebelfront, nach Art dieser Kirchenbauten in Stockwerke geteilt und, durch dorisch-jonisch-korinthische Pilaster gegliedert, einen strengeren Spätrenaissance-Charakter besitzt, während die geschnitzte Vertäfelung im Innern der einschiffigen Halle von stark barocker, reicher Gestaltung erscheint.

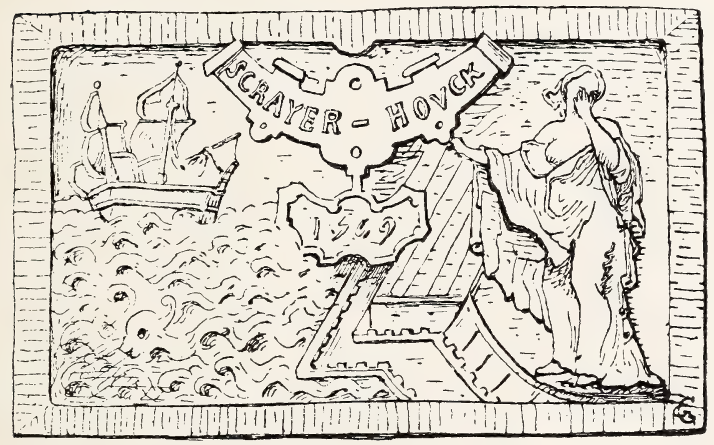
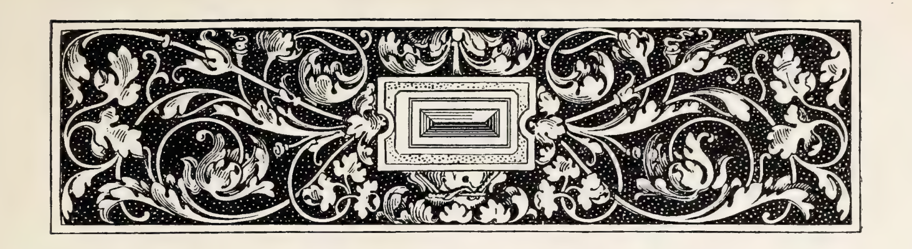


Fig. 180. Relief aus Amsterdam.

Druckfehler-Verzeichnis.

S. 8, Z. 2 von unten, statt Jan III lies Jan II.
S. 55, Z. 16, fehlen nach »Charlotte de Bourbon« die Namen: Philippe de Bourbon und Anna van Borselen.
S. 55, Z. 17, statt 1540 lies 1539.
S. 71, Fig. 25, statt Utrecht lies Dordrecht.
S. 80, Z. 8 von unten, statt (Fig. 31) lies (Fig. 32).
S. 81, letzte Z., statt 4 Fufs lies 11 Fufs.
S. 91, Z. 8 und Z. 17, statt Buurtkerk lies Buurkerk.
S. 103, Z. 16, statt Utrecht lies Atrecht.
S. 125, Z. 11, statt Blenden lies Pseudo-Blenden.
S. 136, Z. 16, statt Adries lies Andries.
S. 153, Z. 6, statt St. Ursula lies Hl. Begga.
S. 179, Fig. 71, statt Giebelverdachung etc. lies Fronton etc.
S. 234, Z. 15, statt (ca. 1606) lies (ca. 1616).
S. 250, Z. 4 von unten, statt: des Sitzungssaales lies: eines Vorsaales.
S. 262, Z. 15, statt 1610 lies 1601.
S. 263, Z. 6/7 von unten, der Passus: »Der Tochter . . . zu Delft (Oude Kerk)« fällt fort.
S. 299, Z. 12, und S. 316, Z. 16 von unten. Derselbe Meister wird »Gysbert Teunisz. van Vianen« (nach S. Müller Fz.) und „G. Fransz. v. V." (nach van der Aa) genannt.
S. 305, Z. 12, statt ca. 246 Fufs lies 236 Fufs.
S. 316, Z. 19 von unten, statt Zeichnung lies Holzmodell.
S. 349, Z. 16 von unten, statt (seit 1679) lies (seit 1670).
S. 422, Z. 9 von unten statt (1449) lies (1349).



Register der Holländischen Meister.

A = Architekt; B = Bildhauer; M = Maler; I = Ingenieur; G = Graveur; K = Kunsthandwerker.

Register der Holländischen Ortschaften.



Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.







